LA CRIATURA DEL DESEO

ANDREA CAMILLERI

narrativa
salamandra

Andrea Camilleri

LA CRIATURA DEL DESEO

Traducción del italiano de
David Paradela

narrativa
salamandra

Cada mes que pasa aumenta mi impaciencia
por ver a esta criatura del deseo...

OSKAR KOKOSCHKA,
carta a Hermine Moos

1

De los simulacros de mujeres, casi un prólogo

La historia que vamos a contar empieza en 1912 en Viena y termina en 1919 en Dresde, aunque, para poder apreciarla mejor y comprenderla en toda su complejidad y profundidad, es absolutamente necesario remontarnos a mucho antes.

En el año 412 a.C., Eurípides pone en escena una tragicomedia (no puede definirse de otra manera) titulada *Helena* que se inspira en la *Palinodia* del poeta Estesícoro, quien la escribió con el fin de recuperar la vista que había perdido como castigo divino por haber compuesto con anterioridad dos obras contra la misma Helena. La *Palinodia* era una suerte de rehabilitación de la figura de Helena, universalmente conocida como causa primera y única de la guerra de Troya, una mujer a la que Esquilo definió como de costumbres laxas, ruina de hombres y navíos, y a la que el propio Eurípides, en otra tragedia, calificó explícitamente de gran meretriz.

Helena pasará a través de los siglos marcada de este modo para siempre.

El caso es que, retomando una antigua leyenda, Estesícoro da la vuelta a ese juicio, o mejor dicho, prejuicio, y sostiene en su obra que Helena fue siempre fiel a su esposo Menelao, y que los dioses, conmovidos por el llanto de la mujer, que no quería que la secuestrasen, enviaron una copia exacta de ella, tan lograda que nadie notó el cambio.

Eurípides parte de esta idea y la desarrolla de forma ingeniosa.

Como es bien sabido, en el primer certamen de belleza de la Historia, Venus logra ser elegida Miss Olimpo tras corromper con facilidad al único juez, el príncipe troyano Paris.

A cambio de su voto, la diosa le permitirá hacerse con la mujer tenida por más bella entre las mortales: Helena.

No obstante, hay un pequeño problema: dado que Helena está casada con el griego Menelao, será necesario secuestrarla. Sin perder un instante, Paris pone rumbo al palacio de Menelao para apropiarse de la bella mujer.

Helena, sin embargo —y aquí empieza la variante euripídea—, es una mujer de rígidos principios morales y severas costumbres, fidelísima a su marido y sin afán alguno de aventuras extraconyugales.

Cuando se da cuenta de que está a punto de ser secuestrada, derrama copiosas lágrimas y suplica al dios Hermes que la salve de tan espinosa situación.

Y el dios, *ipso facto*, la traslada a Egipto y deja en el palacio un simulacro de Helena, una copia perfecta que respira y habla, hecha de un material nobilísimo: un trozo de cielo.

El mismo material del que están hechos los sueños, dirá cientos de años después otro dramaturgo, William Shakespeare.

De ese modo, Paris rapta a un simulacro de Helena, aunque está convencido de que tiene entre sus brazos a una mujer de carne y hueso.

Ese simulacro es lo que desencadenará la guerra de Troya.

Helena, en Egipto, es acogida con todas las atenciones en el palacio del rey Proteo, pero a la muerte de éste las cosas se complican.

Teoclímeno, el hijo de Proteo, se enamora perdidamente de Helena y quiere desposarla. Ella, como es natural, lo rechaza, entre otras cosas porque la sacerdotisa Teónoe, hermana de Teoclímeno, que conoce la historia de la sustitución, profetiza que Helena pronto volverá a ver a su amado esposo Menelao en

tierras de Egipto.

Entretanto, Menelao regresa de Troya con el simulacro que él toma por la verdadera Helena y naufraga frente a la costa egipcia.

Tras esconder el simulacro en una gruta protegida por sus hombres, parte en busca de víveres y refugio.

Y, como había predicho la sacerdotisa, encuentra a la verdadera Helena.

El estupor y la perplejidad de Menelao duran poco, pues enseguida llegan sus hombres para contarle que la Helena de la gruta ha desaparecido de manera misteriosa.

Y Helena, la de verdad, al fin puede revelar a su esposo la sustitución operada por Hermes.

Más tarde, Helena urde un engaño destinado a Teoclímeno. Le dice que está dispuesta a casarse con él, pero que antes quiere tomar prestado un barco para realizar un rito especial que favorecerá las nupcias.

Al barco suben también Menelao —que va disfrazado— y sus hombres, quienes, una vez en mar abierto, se deshacen de la tripulación egipcia y ponen proa hacia su patria.

En este punto no podemos dejar de recordar la fábula de Pigmalión, el escultor que, disgustado con las mujeres de Amatunte, jura no casarse y crea un perfecto simulacro femenino de marfil con el que convive felizmente.

La estatua, no obstante, está privada de la palabra, inanimada. Y Pigmalión empieza a sufrir por ello. Hasta que un día suplica a la diosa Venus que obre el milagro de dar vida a la estatua. Venus accede a su deseo. Y así es como Pigmalión acaba teniendo en casa a su mujer ideal, con la que se casará y tendrá un hijo.

Demos ahora un salto vertiginoso hasta nuestros tiempos.

Me parece indispensable citar un relato extraordinario de Tommaso Landolfi titulado «La mujer de Gógol», que abre el tema del simulacro femenino a nuevas posibilidades. Téngase en cuenta que Landolfi publicó este cuento en 1954, cuando en Italia no se hablaba todavía de muñecas hinchables.

El autor finge que su relato es un capítulo de una minuciosa biografía gogoliana escrita por un amigo y confidente de Gógol, un tal Foma Paskálovich.

A diferencia de todos sus otros biógrafos, que hablan de un Gógol soltero, Paskálovich sostiene que Gógol tenía una mujer de la que estaba enamorado y a la que no permitía que nadie viera, salvo el propio Paskálovich, quien llegó a conocerla e incluso a frecuentarla, si bien siempre en presencia del marido.

La razón por la que Gógol nunca quiso que ningún extraño la viera no eran los celos, como banalmente podría creerse, sino el hecho de que la mujer era un muñeco o, mejor dicho, una muñeca hinchable construida por un artesano cuyo nombre Gógol nunca quiso revelar.

La muñeca poseía los rasgos de una mujer morena, de belleza media, estatura normal, con la piel rosada y aterciopelada, y dotada de unos órganos sexuales perfectos, minuciosamente descritos por el biógrafo gracias a que el propio Gógol, muy complacido, se los había hecho ver de cerca.

El escritor le había puesto nombre: Caracas.

Pero cuidado: las formas de la mujer cambiaban en función de los deseos de Gógol; bastaba con que él la hinchase más o menos, con una bomba especial que le introducía en una válvula localizada en el ano, para obtener una mujer delgada, rellenita o incluso gorda. Mediante un complejo procedimiento, podía cambiarle incluso el color de los ojos y la piel. Luego sólo hacía falta ponerle otra peluca y el cambio era total.

La mujer de Gógol no tenía ropa, siempre iba desnuda y pasaba los días en una habitación decorada al estilo oriental.

Por la noche, Gógol se la llevaba al lecho conyugal.

Ella, de vez en cuando, hablaba, pero únicamente cuando estaba a solas con su marido.

Con todo, un día Paskálovich la oyó hablar. Él y Gógol estaban en el cuarto de la mujer —que en ese momento era una opulenta rubia con la que Gógol estaba muy satisfecho— cuando la oyeron decir:

—Tengo que hacer popó.

Al instante, Gógol, muy turbado, corrió hacia ella y la deshinchó accionando la válvula de salida de aire que tenía en el fondo de la garganta.

Luego se puso a despotricar de la mujer afirmando que no podía tener esas necesidades, dado que no comía, y que había dicho eso para dejarlo en evidencia ante su amigo.

Después se puso a llorar, porque «aquella» mujer rubia le gustaba de verdad, se había enamorado de ella y ahora no sabía cómo recomponerla.

Así, poco a poco y gracias a las confidencias de Gógol, Paskálovich descubre que Caracas ha ido adquiriendo un carácter independiente y más bien quisquilloso, y que las discusiones entre los cónyuges son cada vez más frecuentes.

Con el paso de los años, la vida conyugal se convierte para Gógol en un auténtico infierno.

Paskálovich no se permite hacer muchas preguntas, pero se da cuenta de que su amigo está cada vez más flaco y de que vive en un continuo estado febril. Hasta el punto de que parece estar constantemente drogado.

Gógol ya no soporta a su mujer. Es más, en ocasiones siente hacia ella una profunda repugnancia. La tragedia estalla el día de las bodas de plata.

Gógol se encuentra al límite y no deja de imprecar a la mujer, que lo mira con aire burlón.

Paskálovich no osa entrometerse.

En un momento dado, Gógol, gritando que es hora de acabar con todo, agarra la bomba de aire y empieza a hinchar a la mujer con furia.

La mujer, al principio, mantiene su burlona expresión de desafío, pero, en cuanto entiende las serias intenciones homicidas de su marido, le lanza una mirada de súplica.

En vano: su marido sigue hinchándola como un loco. Hasta que, horriblemente deformada, Caracas acaba por explotar.

Gógol, hecho un mar de lágrimas, recoge sus trocitos y los quema en la chimenea. Luego, tras hacer jurar a Paskálovich que no mirará, corre a otra habitación y vuelve con un bulto que arroja también a la chimenea.

Pero la curiosidad ha sido más fuerte que el juramento, y Paskálovich ha mirado.

Lo que Gógol ha quemado es un niño de goma, el hijo de Caracas.

Despejemos ahora el terreno de cualquier equívoco posible.

Existen muchas historias, reales o inventadas, a propósito de muñecas o maniquíes femeninos.

Entre el siglo XVIII y principios del XIX se vestía con las últimas novedades de la moda parisina a unos maniquíes que cruzaban las fronteras encerrados en grandes cajas.

Esos maniquíes, sin embargo, también se utilizaban para otros fines, como, por ejemplo, servir de modelos a los pintores.

Incluso había algunas personas que coleccionaban maniquíes.

Gatian de Clérambault, un célebre psiquiatra que se suicidó en 1934, poseía miles de maniquíes a los que vestía con preciosas telas.

La marquesa Casati se hizo fabricar uno de tamaño natural con los rasgos de María Vetsera, la joven baronesa que se

suicidó junto a su amante, Rodolfo de Habsburgo. La vestía con ropas suntuosas y comía con ella.

Gabriele D'Annunzio la vio y se enamoró de ella, declaró que habría dado toda su fortuna por tenerla y pidió oficialmente su mano a la marquesa.

Sin embargo, todos éstos no son más que maniquíes inanimados, no simulacros.

Del mismo modo que tampoco son simulacros las muñecas, hinchables o no, que hoy en día se encuentran en los *sex shops*.

Quienes las compran sólo pretenden que cumplan adecuadamente con el cometido para el que han sido fabricadas.

Un simulacro es algo muy distinto.

Más que un doble, es una copia perfecta, que habla y razona como el original. Ése es el caso de la Helena de Eurípides. Ni siquiera su marido, Menelao, se da cuenta de que se trata de una copia cuando va a Troya a rescatarla.

Tal es también el caso, con alguna variante, de Pigmalión.

Caracas, la mujer de Gógol, es un simulacro modelado a imagen de una mujer corriente, a pesar de que Landolfi la define como un muñeco.

Y luego hay un cuarto tipo de simulacro.

El que se hizo fabricar el pintor Oskar Kokoschka.

Como veremos en las páginas que siguen.

2

La pasión según Oskar

En 1911, Oskar Kokoschka, un pintor de veinticinco años muy apreciado y muy controvertido en los círculos artísticos alemanes, aunque constantemente flagelado por la crítica («un salvaje»), regresa de Berlín a Viena, donde viven sus padres.

Su madre, que sigue siendo muy protectora con él, lo recibe con los brazos abiertos y le encuentra enseguida un pequeño estudio no lejos de casa, rodeado por un bonito jardín.

En Viena, Oskar, que todavía no halla compradores para sus lienzos, trata en varias ocasiones de ganarse la vida enseñando litografía, encuadernación e impresión en algunos institutos públicos, hasta que consigue una plaza estable como maestro de dibujo en un colegio privado.

Un día, el conocido pintor Carl Moll, que se había quedado muy impresionado con algunas de las obras de Kokoschka, lo invitó a hacerle un retrato.

Así fue como Oskar empezó a frecuentar su hermosa casa.

Moll se había casado con la viuda de un amigo pintor —Schindler— que tenía dos hijas a las que Moll amaba como si fueran suyas.

Una de las dos hijastras de Moll era ni más ni menos que Alma Mahler, con mucho la mujer más conocida en la efervescente Viena de aquellos años en que Europa parecía bailar despreocupadamente al borde de un abismo.

Alma, bellísima, suscitaba una gran fascinación; a los dieciocho años ya era la amante del gran pintor Klimt y se había casado con el famoso compositor y director Gustav Mahler, un hombre mucho mayor que ella, con lo que se había

convertido en la reina del mundo intelectual de la época, más allá incluso de la propia Viena.

Alma, que había estudiado música, también componía y cantaba unos *Lieder* de gran calidad que, sin embargo, Mahler no apreciaba. El Maestro quería ser el único músico de su casa.

Cuando intuyó que otro hombre podía arrebatarle a su mujer, se vio obligado a realizar una pobre tentativa de revalorizar aquellos *Lieder*, pero Alma, que había entendido su juego, no picó.

Ya viuda, Alma, que seguía viviendo en su casa vienesa y nunca había dejado de llevar una vida rutilante, iba a almorzar con cierta frecuencia a casa de Moll, su padrastro.

Y un día le expresó su voluntad de conocer a Kokoschka, de quien tanto había oído hablar.

Merece la pena leer cómo relata ese primer encuentro el propio Oskar en las páginas de su libro *Mi vida*, que escribió a una edad avanzada, es decir, cuando ya hacía tiempo que el fuego de la pasión, el desamor y el resentimiento se había apagado.

> Tras el entierro de Gustav Mahler, [Alma] se había apartado del mundo por una temporada; pero era joven, y enseguida se sintió de nuevo necesitada de vida social. Yo le inspiraba curiosidad. Tras el almuerzo, me llevó a una habitación contigua, donde, sentada al piano, tocó y cantó con gran unción —sólo para mí, como ella decía— la «Muerte de amor» de Isolda. Su persona me fascinaba: era joven y resultaba increíblemente bella vestida de luto, y estaba muy sola, pese a toda la gente que la frecuentaba. Cuando me propuso ir a su casa para retratarla, me sentí dichoso y abrumado a un tiempo. Por un lado, nunca hasta entonces había pintado a una mujer que, según todos los indicios, se había enamorado de mí a primera vista; por otro, me embargaban la timidez y la aprensión: ¿cómo era posible que un hombre hallase la felicidad cuando otro había muerto hacía tan poco tiempo?

Sin duda, Alma no sólo no se hacía esa pregunta, sino que había decidido seducir al azorado, tímido y turbado Oskar en cuarenta y ocho horas. Por lo demás, cuando su marido todavía estaba vivo lo había engañado en muchas ocasiones, incluso con el cardiólogo que lo trataba.

También Oskar tardó poco en vencer la timidez y la vergüenza. Así como el ansia que sentía, disimulada por el hecho de no haber realizado nunca antes el retrato de una mujer enamorada de él. Los encuentros entre los dos amantes, terminado el pretexto del retrato, continúan en casa de ella.

Oskar no se atreve a llevarla a su estudio porque está demasiado cerca de la casa de sus padres. Su madre se muestra decididamente hostil a esa relación. Y no lo disimula.

Durante los primeros meses, los encuentros son fogosos. Muchos años más tarde, las parcas y mesuradas palabras de Kokoschka todavía traslucen la pasión carnal que los unió. Todas las mañanas Alma le enviaba una carta ardiente, y Oskar esperaba con ansia al cartero.

Más adelante, los encuentros, si bien siguen siendo apasionados y de alta intensidad, comienzan a ser también conflictivos.

Aparte del carácter fuertemente resuelto y sin duda difícil que ambos poseen, ocurre que el «salvaje» Kokoschka pretende que Alma abandone el mundo dorado en el que se mueve y en el que él ve un peligro constante para su amor.

Pero está claro que se trata de una pretensión carente de todo sentido.

Alma, como es natural, no está dispuesta a renunciar a sus amistades. Reprocha a Oskar que la trate como a una prisionera bajo vigilancia permanente, y de ahí surgen constantes peleas y discusiones, que siempre acaban resolviéndose en la cama. En su autobiografía, Oskar tiende a minimizar las reacciones de Alma frente a sus imposiciones.

«Debo aducir en mi descargo que, en aquellos momentos, sus objeciones me parecían intrascendentes y triviales. Ella debía de sentir lo mismo, pues de lo contrario, una vez satisfecha su apasionada entrega, no habría continuado conmigo.»

Sea como fuere, no cabe duda de que Alma, pese a su apasionada entrega, sufre por las limitaciones que le impone su amante.

A Oskar le faltaba un poco de malicia. Le habría bastado con una frase para retener para siempre a Alma a su lado: «Déjame oír uno de tus hermosos *Lieder*.»

Pero eso a Oskar no se le ocurre siquiera. Está demasiado obsesionado con el cuerpo de Alma. Lo dibuja y lo redibuja y lo vuelve a dibujar centenares de veces; muchos de los dibujos son de detalles: un seno, una pierna, el vientre, un ojo...

Viajan juntos, van a Nápoles y suben a los Dolomitas. Sin embargo, cuando uno lee la autobiografía, parece que el pintor hubiera viajado solo. En lugar de hablar de lo que Alma y él hacen en Nápoles, lugar ideal para dos amantes, nos informa de que ha pintado un paisaje con el Vesubio de fondo, un cuadro que más tarde será destruido en un incendio. Y lo único que recuerda de la estancia en las montañas es que ahí ha pintado otro paisaje.

De vuelta en Viena, Oskar encuentra otro estudio, oportunamente alejado de la casa de sus padres, donde Alma puede ir a visitarlo con libertad e incluso quedarse a pasar la noche.

Pero, en realidad, tampoco eso satisface a Oskar; «celoso de cualquier influencia externa sobre Alma», quiere que se vayan a vivir juntos.

Ella acepta.

Oskar se hace construir a toda prisa una pequeña casa en el Semmering, pero las prisas hacen que, súbitamente, los cimientos de la casa se inunden y aparezcan centenares de

sapos, lo que provoca una especie de crisis en Alma, que está encinta.

Pero Oskar quiere más y pretende incluso que su amada olvide que ha sido la esposa de Mahler. Está celoso del pasado de Alma. Se siente humillado por no poder ofrecerle el tren de vida al que estaba acostumbrada. Persigue la *damnatio memoriæ* del Maestro. Por eso no quiere que Alma lleve a su casa el busto de Mahler esculpido por Rodin. Le reprocha el hecho de que hable demasiado de su difunto marido. *Pro bono pacis*, Alma obedece y devuelve el busto a su apartamento. Pero la verdadera tragedia estalla con la llegada de una caja. Oskar la abre y descubre la máscara mortuoria de Mahler. Loco de rabia, la hace pedazos en el suelo y le grita a Alma que seguramente su hijo se parecerá a Mahler. Por toda respuesta, Alma «ingresó en una clínica de Viena y se sometió a un aborto, abortó a mi hijo».

Ese aborto —que Oskar no le perdonará nunca— marca el principio del fin de su relación.

Una vez fuera de la clínica, Alma regresa a casa. La pasión carnal todavía no se ha apagado del todo. Pero Oskar advierte que ahora ella lo mira con otros ojos, con una mirada distante. Y lo embarga una profunda melancolía. Hasta que un día Alma se va para no volver.

Su relación ha durado casi tres años.

Kokoschka no menciona en su libro cómo se produjo la separación. Dice tan sólo que durante noches deambuló bajo las ventanas de la casa de Alma, y que después, al estallar la guerra, se alistó como voluntario.

Está claro que iba en busca de la muerte.

> En el año 1914 cumplí veintiocho años; estaba, por lo tanto, en edad militar. Lo más conveniente era que me presentase voluntario antes de que me obligaran a alistarme. No tenía ni esposa ni hijos que hubieran

de esperar angustiados mi regreso de la guerra. No tenía nada que perder ni nada que defender.

Y a los hechos, realmente extraordinarios, entre la locura y la genialidad, que él mismo protagonizó en el año 1918, cuando de improviso se reavivó la llama por Alma, sólo les dedicará unas páginas repletas de omisiones y voluntariamente banales.

Nosotros contaremos cómo fue todo en realidad.

Sus memorias continúan con el episodio de sus graves heridas en el frente y la larga convalecencia en el hospital. Es en el hospital donde Oskar se entera de que Alma, sirviéndose de la llave que todavía conserva, ha entrado en la que había sido su casa común y se ha llevado las apasionadas cartas que le había escrito (tantas que llenan varias bolsas), así como unos cuantos dibujos que regalará a sus amigos pintores.

Lo que no encontrará son los dibujos que Oskar había hecho tomando su cuerpo como modelo.

Durante la larga estancia en el hospital, averigua también que Alma ha vuelto a casarse, y se pregunta cuánto durará ese matrimonio. Posteriormente, todavía en el hospital, se enterará de que Alma está embarazada.

Entonces siente la irresistible necesidad de volver a verla.

Ruega a su amigo común Adolf Loos que vaya a visitarla y que le comunique su deseo.

Pero en cuanto Loos transmite el recado, Alma lo echa con cajas destempladas y luego le envía una carta en la que lamenta haberlo recibido y haberle tendido la mano.

Tiempo después, Oskar sabrá que la reacción de Alma es una consecuencia de los paseos que de vez en cuando la madre del pintor daba por debajo de la ventana de su casa, siempre con la mano derecha metida en el bolsillo del impermeable como si empuñase un revólver.

Era su manera de advertir a Alma que no soñase siquiera con

retomar la relación con su hijo.

Durante un tiempo, Oskar insistirá con cartas, telegramas y flores, sin obtener nunca respuesta.

La invitará a la primera función del drama *Orfeo y Eurídice*, escrito durante su hospitalización, pero Alma no asistirá.

Entonces, puesto que aún no se ha licenciado, se marcha de Viena y pide que lo envíen como oficial de enlace al frente italiano.

Terminada esta misión, y siempre con el temor de que lo envíen a Viena, donde vive Alma, consigue que lo destinen a un regimiento húngaro.

Luego cuenta que un día, estando solo, «me aventuré a acercarme al puente que cruzaba el Isonzo, un puente de desfiladero como los que construían los romanos. Justo en ese instante lo volaron, y yo sufrí un *shock* traumático. Ello supuso que de nuevo perdiera mi libertad».

En efecto: vuelve a ingresar en un hospital militar de la temida Viena.

«Cada dos semanas me sometían a descargas eléctricas para provocarme artificialmente espasmos cerebrales, y luego a sesiones de rayos X, para poder examinar las zonas dañadas de mi cerebelo. Tardaba siempre una semana en recuperarme de aquellas molestas y dolorosas exploraciones. Poco me faltaba para despedirme de la vida.»

Finalmente lo trasladan a un hogar de convalecencia de Dresde. Pero la calma dura poco.

Las autoridades sanitarias del ejército deciden enviarlo a Estocolmo para que se ponga a disposición del profesor Bárány, un estudioso de los trastornos cerebrales que, en 1914, había sido distinguido con el Premio Nobel.

De Estocolmo, Kokoschka afirma recordar tan sólo las torturas que padeció sentado en el sillón giratorio del profesor Bárány, en otoño de 1917.

Al fin lo declaran curado y mentalmente sano y lo envían a Dresde, donde se le concede la licencia.

Sus peripecias militares habían terminado. Incluso había recibido una alta condecoración por méritos de guerra.

Pero sus peripecias sentimentales no habían terminado.

No había vuelto a ver a Alma.

Y, sin embargo, resulta difícil afirmar que la hubiera olvidado.

Al contrario, su ausencia no hacía sino reavivar su presencia.

Aunque hubiese querido olvidarla, no habría sabido cómo hacerlo; ya era demasiado tarde.

Hay un modismo popular que describe a la perfección esta situación pasional: «meterse en la sangre». Alma se le había metido en la sangre, como un veneno sutil, o mejor, como una potente droga.

Oskar realiza varias tentativas de desintoxicación con otras mujeres, pero ninguna logra hacer la menor mella ya no en el recuerdo, sino en la presencia constante de Alma en sus pensamientos y actos.

Cuando pinta una figura femenina, tiene que controlarse mucho para no plasmar en ella los rasgos de Alma.

Esta dependencia le provoca una especie de síndrome de abstinencia que se convierte en su estado vital cotidiano.

Quiere recuperar a Alma a toda costa y no le importa lo más mínimo que la mujer amada se halle a mil millas de él, que lo haya borrado completamente de su existencia, que le moleste incluso oír su nombre, que haya pasado de los brazos de Gropius a los del escritor Franz Werfel...

A su obsesión contribuye tal vez la indiferencia de Alma, que vuelve a atizar el fuego de la Pasión unilateral y genera una especie de desafío del que Oskar quiere salir vencedor.

Alma debe volver a ser suya.

Y al final, de un modo impensable e imprevisible, triunfará

en su propósito.

Aunque no por completo.

Pero bastará para liberarlo de la peligrosa obsesión que, en más de una ocasión, ha estado a punto de hundirlo de forma irreparable.

Coinciden por casualidad, en 1922, en la Bienal de Venecia. Precisamente mientras ella contempla los lienzos de Kokoschka que ahí se exponen.

Oskar la cita en el Florian para la mañana siguiente. Sin embargo, al final prefiere no presentarse.

«Alguna cosa dentro de mí debió de advertirme secretamente de la decepción que sin duda me aguardaba», escribe.

Es probable que, si hubiera ido, no hubiera encontrado a Alma.

3

La Pasión según Alma

En el capítulo anterior hemos seguido el rastro que el propio Kokoschka dejó en su autobiografía; en éste, en cambio, nuestra guía será Catherine Sauvat, que ha escrito una exhaustiva y perspicaz biografía de Alma.

Empecemos por el principio y con una pregunta: ¿por qué quiere Alma conocer a Kokoschka? Puesto que ninguno de los dos nos ofrece una respuesta, tratemos de encontrarla por nuestra cuenta.

Alma es una mujer que siente gran curiosidad por los hombres, pero no por los hombres corrientes, que la aburren mortalmente. Es una mujer, por decirlo así, de paladar refinado; le interesan los artistas, los músicos, los científicos, y sabe distinguir perfectamente con cuáles de ellos debe mantener relaciones de simple amistad y con cuáles puede permitirse relaciones mucho más íntimas. Sin embargo, de estos últimos pretende ser no sólo su amante, sino algo más: algo así como una musa inspiradora. Todavía en vida de Mahler, tuvo una aventura bastante seria con Walter Gropius, el arquitecto vanguardista que se haría famoso como creador de la Bauhaus. Le escribirá cartas desbordantes de pasión, llegará a decirle que quiere un hijo suyo...

Tras la muerte de Mahler, se interesará por las investigaciones científicas del biólogo y músico aficionado Paul Kammerer, para el que, durante un breve período, ejercerá incluso de ayudante de laboratorio. Como era de esperar, Kammerer, un hombre apuesto, elegante, cultivado y excelente orador, se enamorará de ella. Alma le concederá un beso y

nada más. En vista de que Alma no cede a sus pretensiones, amenaza seriamente con suicidarse sobre la tumba de Mahler. Asustada ante semejante posibilidad, Alma avisa a la señora Kammerer del desliz de su marido. La señora le da las gracias, encuentra la manera de hacer entrar en razón a su esposo y ahí queda todo.

Después le toca el turno a un músico de éxito, Franz Schreker, que se enamora de Alma a pesar de estar también casado y la colma de flores y poemas. Pero Alma no tiene ninguna intención de pasar a mayores y lo mantendrá siempre relegado al papel de amigo.

Así pues, es natural que, en un momento dado, su atención se centre en Kokoschka.

Se habla mucho de él. Y en los ambientes burgueses, no precisamente bien. Kokoschka causa escándalo. Aparte del hecho de que sus lienzos se consideran por lo común obra de un salvaje, un degenerado o un loco —la elección queda al gusto de cada cual—, la representación de su comedia expresionista titulada *Asesino, esperanza de las mujeres* ha sido la gota que colma el vaso. El día del estreno, parte del público, enfurecido, arroja las sillas al escenario. Se producen altercados con los defensores de la obra, tan violentos que para apaciguarlos tiene que intervenir la policía. Kokoschka es tachado ante la opinión pública de corruptor, degenerado y criminal. Y él, entonces, empieza a pasearse por ahí con la cabeza completamente rapada, como un presidiario.

De modo que se impone reformular la pregunta inicial: ¿cómo podía no suscitar el interés de Alma?

La cena en la que se conocieron tuvo lugar el 12 de abril de 1912. En la refinada casa de Moll, decorada con gusto, con bonitos muebles y jarrones chinos, Oskar, un hombretón con orejas de soplillo, con el pelo rapado y modales poco mundanos, debió de parecer a los ojos de Alma una especie de

oso al que sería divertido domesticar.

Lo que ocurrió después de cenar lo cuenta Alma de una forma muy distinta a como lo hizo Oskar.

Es cierto que ella lo condujo a la habitación contigua, donde había un piano, pero parece que a Oskar no le dio tiempo de tocar ni cantar porque la tomó de inmediato entre sus brazos.

Y Alma no nos dice si se quedó decepcionada por no haber podido hacer su exhibición, aunque da a entender claramente que al instante intuyó que entre esos brazos se sentiría muy a gusto.

Alma desmiente asimismo que Kokoschka sintiera la menor incomodidad cuando comenzó a hacer su retrato; en todo caso —afirma—, quien sintió cierta incomodidad fue ella, aunque la superó enseguida.

Alma también admite que de inmediato se vio arrastrada por una pasión abrasadora.

Y como para simbolizar cromáticamente la intensidad de esa pasión, nos cuenta que Oskar la recibía impaciente en su estudio de paredes pintadas de negro con un pijama rojo fuego...

Alma era una mujer de treinta y cinco años. Reconoce que nunca encontró a un hombre que la hiciera sentir tan amada ni tan deseada.

Con él —confiesa— sintió un bienestar perfecto.

Bienestar. Suena a gata que ronronea satisfecha después de haber comido.

Oskar, que con ella emplea a menudo modales bruscos, le escribe, a cambio, delirantes cartas de amor, a las que, como ya sabemos, ella responde con otras tantas cartas al rojo vivo.

En resumidas cuentas, Alma no sólo ha domesticado al oso, sino que el oso, en cierto modo, ha sufrido una transformación y muestra hacia ella una abnegación y una fidelidad totales, incluso perrunas.

Lo que sexualmente excita mucho a Alma.

Pese a todo, el oso conserva algunas de sus características. Por ejemplo, detesta las amistades de Alma, y, cuando ella invita a gente a casa, Oskar se va de paseo por los alrededores hasta que el último invitado se ha ido. Entonces, con un silbido, anuncia a Alma que vuelve a casa.

Además, el oso empieza a sentir celos ya no sólo de las compañías de Alma, sino del difunto Mahler. Pero ¡¿cómo?! ¿Acaso al principio no se había preguntado cómo era posible que un hombre encontrase la felicidad ocupando el lugar de un muerto? Los celos por el pasado de una mujer son los más desesperados y devastadores.

Los celos hacia un hombre que ya no está parecen pretender una suerte de lobotomía de la mujer que lo amó. Esto el oso lo sabe, pero no puede evitarlo. No obstante, recurre a una especie de exorcismo. En lugar de destruir las imágenes de Mahler, que es lo que le habría gustado hacer, las besa con devoción.

Alma confiesa que esos celos, siempre a punto de estallar, en ocasiones la atemorizan. Para distraer a Oskar, un día le promete que, si pinta una obra maestra, se casará con él.

No se trata de una mera estratagema; Alma desea realmente despertar sus energías creativas.

Al oír la palabra «matrimonio», Oskar se enciende de entusiasmo. Quiere casarse con ella enseguida, sin esperar a la obra maestra.

Entonces Alma, con el fin de darle un tiempo para que reflexione, se va de viaje con su querida amiga Lily.

En cuanto a qué tipo de amistad unía a ambas mujeres, probablemente es mejor no intentar averiguarlo.

Oskar pintará una obra maestra: *La novia del viento*.

Y esta vez quien se irá de viaje con Alma será él, a Italia, casi un viaje de bodas sin boda.

Si bien Oskar no hace ninguna referencia a su relación durante el periplo italiano, Alma por su parte nos explica que fueron felices, aunque discutían a menudo. Kokoschka habla de los paisajes que pintó; Alma nos dice que la dibujó en repetidas ocasiones. En el acuario —añade—, Oskar se quedó fascinado ante un insecto que con su picadura paralizaba a un pececillo, para después devorarlo.

Tal vez se preguntaba quién era el insecto y quién el pececillo en la relación que los unía a ambos.

• • •

Resulta interesante fijarse en cómo Alma explica de manera totalmente distinta la historia de su casa en el Semmering.

Para empezar, fue ella, y no él, quien se empeñó en que vivieran juntos en aquella casa.

Alma se hizo construir una casa de grandes dimensiones que se alzaba en torno a una gigantesca chimenea.

Espacio había de sobra. Mahler había comprado unos años antes la enorme parcela sobre la que se edificaría, y por tanto Alma la había recibido en herencia.

Y esto resulta cuando menos sorprendente.

¿Cómo es posible que Kokoschka, que a todo esto ya no besaba los retratos de Mahler, sino que los destrozaba con furia, aceptara irse a vivir a un terreno que había pertenecido a su rival?

Supersticioso como era, ¿no pensó que eso podía perjudicar la convivencia con Alma, como efectivamente ocurrió?

Y no sería porque la casa no lanzara señales adversas: primero un incendio en el desván, luego la invasión de los sapos...

A pesar de todo, Oskar pintó sobre la gran chimenea un gran fresco que representaba a Alma volando por el cielo y a él

envuelto en las llamas del infierno.

Un fresco en cierto sentido profético.

Alma asegura que ahí, en esa casa que Oskar transformó en una especie de jaula de oro, las peleas entre ellos se hicieron más ásperas y frecuentes. Oskar no quería que recibiera a sus amigos, puesto que éstos eran culpables de haber sido también amigos de Mahler.

El detonante de la explosión fue la tragicómica escena de la máscara mortuoria. Escena que determinó la terrible y cruel decisión de Alma de someterse a un aborto, de rechazar al hijo concebido con Oskar.

Luego, como escribe Kokoschka en su autobiografía, ella regresó a casa, pero todo había cambiado radicalmente: el encanto se había evaporado.

Ahora Alma podía, no sin cierto desprecio, describir los gritos y las escenas de Oskar como «caprichos de un hombre adulto que sigue siendo un niño». Hasta que un día se hartó y se fue sin decir una palabra, sin ni siquiera hacer la maleta.

«Ha sido el hombre con el que más he peleado, y ha sido el hombre con el que he sido más feliz.»

Oskar enloquece durante varios días, se da cabezazos contra las paredes, destroza un caballete, no se lava, no come, grita, pasa las noches bajo las ventanas de Alma. El oso ha reencontrado su naturaleza salvaje.

Pero cuando Alma pasa página, pasa página de verdad. No cambia de idea. No quiere ni oír hablar de él.

Al cabo de unos días, en su casa de Viena, Alma hospeda a su amigo Hans Pfitzner, quien la primera noche le toma una mano; la segunda, recuesta la cabeza en su pecho mientras ella le acaricia el pelo; la tercera, le pregunta si quiere entregarse a él... Alma lo rechaza.

Luego le llega el turno a Siegfried Ochs, un especialista en Bach que la colma de regalos, entre ellos un autógrafo de

Goethe.

Oskar decide partir al frente como voluntario.

Por mediación de Loos, consigue que lo alisten en una unidad especial de caballería formada por aristócratas con caballo propio. Kokoschka no tiene caballo.

Entonces vende *La novia del viento* a un farmacéutico alemán y, con el dinero obtenido, se compra un caballo.

Finalmente, tras tomar unas cuantas lecciones de equitación, parte hacia el frente ruso. Alma se entera, pero no se inmuta lo más mínimo.

Tampoco se inmuta cuando le dicen que Oskar ha sido herido de gravedad en la cabeza y en un pulmón.

Alma escribe que para ella es un perfecto extraño.

Pero los periódicos publican por error la noticia de que Kokoschka ha muerto.

Entonces sí se preocupa, pero no por la muerte de Oskar, sino porque teme que sus ardientes cartas de amor caigan en manos extrañas.

Como todavía tiene la llave de la casa del Semmering, entra en ella y recupera las cartas.

Acaso para resarcirse de la molestia, se lleva también unos cuantos dibujos y bocetos que luego regalará.

Sí se preocupa, y mucho, cuando conoce la noticia de que Gropius también ha sido herido en la cabeza.

No irá nunca a visitar a Kokoschka al hospital, aun cuando él le haga llegar varias veces su deseo de verla. En cambio, irá a Berlín a visitar a Gropius, sin que éste se lo haya pedido.

Apenas tienen tiempo de comer juntos, porque él debe tomar un tren enseguida. Durante el almuerzo, Kokoschka aparece inevitablemente en la conversación. Alma, sin duda, debió de explicarle la parte menos agradable de la relación con Oskar, sus imposiciones, sus celos, sus escenas.

Y Gropius, al final, «la perdona».

El corazón de Alma rezuma felicidad.

Alma quiere acompañarlo a la estación.

Llegan con cierta anticipación sobre la hora de salida.

El tren está parado en el andén.

De repente, él la abraza, la hace subir a su compartimento privado, cierra las cortinas...

Lo que luego le ocurrió a Alma ya queda fuera de los límites de nuestra historia.

4

Palabras de la Pasión

Viena, 15 de abril de 1912

Querida amiga:

Cree, por favor, en mi determinación, así como yo he creído en ti.

Lo sé, estoy perdido si sigo llevando esta oscura vida, sé que es la manera de desperdiciar un talento que debería dirigir hacia una meta sagrada que nos incluya a ti y a mí.

Si puedes respetarme, y si estás dispuesta a ser pura como eras ayer, cuando te conocí y comprendí que eras superior a todas las mujeres que han hecho de mí un salvaje, entonces haz un gran sacrificio por mí y conviértete en mi mujer en secreto, mientras todavía soy pobre.

Cuando ya no tenga que esconderme, te daré las gracias por haber sido mi consuelo. Conservarás para mí toda tu alegría y tu pureza como fuente de energía, de modo que yo no pueda caer en el salvajismo que me amenaza. Me protegerás hasta que pueda ser el hombre que te lleve a las alturas en lugar de arrastrarte a los abismos. Desde ayer, cuando me pediste que fuera ese hombre, creo en ti como nunca he creído en nadie, salvo en mí mismo.

Si tú eres la mujer que ha de darme fuerzas y sacarme de mi confusión espiritual, la belleza a la que ambos honramos nos otorgará la felicidad.

Escríbeme y dime si puedo ir a verte, lo tomaré como tu

asentimiento.

Te adora,

tu OSKAR KOKOSCHKA

Viena, (¿20?) de abril de 1912

Querida Alma:

Hablas con sorprendente claridad y pureza a esa parte del niño que todavía hay en mí y que he conservado a pesar de los muchos años de hipocresía y de vulgaridad que he debido soportar, hasta que he hallado en ti a la persona bondadosa que me atrae hacia sí y me transporta al paraíso.

Para mí resulta agónico verte en medio de una multitud frenética, preferiría verte únicamente en lugares donde estuvieras a solas, querida Alma, conmigo.

No olvides que querías ir sola a la ópera conmigo.

Querida esposa, si de veras me quieres, entrégate sólo a mí, como hago yo con amor y confianza.

No me perdones si mi amor es inferior al más alto amor que puedas imaginar. Todo lo que quede por debajo es un pecado contra ti, porque hasta el último de mis pensamientos debe reportarte felicidad... Disculpa la visita que te haré mañana, pero sólo si sabes ver que, gracias a ti, me he vuelto mejor de como era antes de conocerte.

Ya me siento desfallecer por mi deseo de ti, compañera querida,

Viena, 29 de abril de 1912

Querida Alma:

Por las noches me siento tan cerca de ti que creo percibir tu olor y estrecharte entre mis brazos, y a la mañana siguiente hago sufrir a mi pobre familia porque levanto la voz y me comporto con insolencia.

Me toma demasiado tiempo volver a ser el hijo y el hermano que sabe compadecerse del dolor ajeno. Mi pobre madre sufre tanto al verme como poseído por esta corriente eléctrica que debo descargarla si quiero mantener bajo control mis nervios durante el día...

Alma, el deseo de ti me consume... No sé dónde estás ahora mismo, pero creo que has entrado totalmente dentro de mí, dentro de mis emociones, dentro de mi imaginación y, por tanto, probablemente también trabajas por mí, incluso físicamente, como un segundo yo, como si existieras para mi salvación y tu perfección.

Creo que ahora debes unirte a mí con más fuerza que a ninguna otra persona sobre la Tierra...

Debo verte y oírte hablar, Alma, noble Alma...

Ahora yo creo en ti y me siento como si hubiera resucitado de mí mismo. Alma, tú eres mi realidad y mi conciencia.

Te quiero a mi lado en los días aciagos...

Lo mejor de mí mismo cree que tú eres como yo, y como tú,

yo estoy enamorado, de ti y de la belleza que me espera...

Viena, mayo de 1912

He pasado por tu casa a las diez, por casualidad, y podría haber llorado de rabia al darme cuenta de que puedes soportar verte rodeada de satélites, mientras yo me retiro a una sucia madriguera. Si tuviera que agarrar un cuchillo y usarlo para extirpar de tu mente las ideas malévolas que otros tienen de mí, lo haría antes de compartir contigo una alegría purificadora: mejor morir de hambre y verte morir de hambre a ti también.

No toleraré otros dioses por delante de mí.

Amor mío, debes eliminar apenas brota cualquier pensamiento que provenga de un testigo de tu pasado, de todo consejero que no sea yo. No quiero que nadie me observe mientras comparto mi vida contigo.

No quiero un anillo que me ate a una cadena, no lo permitiré. Guío mi vida en una dirección y no quiero que me desvíen de ella; nosotros somos una sola mente, y vivirás conmigo hasta que extirpe de raíz todo cuanto en ti me asombra, me hiela y me hace infeliz. Soy una persona fuerte y alegre, y haré de ti un ser más perfecto en cuanto reconozcas en mí tu sostén, tu único reposo, tu paz física. Si quieres echarte atrás, querida, dulce mujer mía, si estás impaciente por los tiempos que corren, tendrás que hacer frente a un período tormentoso que ni deseo ni quiero para ti, y por eso te advierto ahora: decide de una vez por todas si quieres estar conmigo o si

quieres dejarme. Habría podido amarte con una intensidad fuera de lo común, Alma.

Envíame un telegrama; si decides venir mañana, ven a las cinco, y, por favor, tráeme el texto y el cuadro sin mirarlo, porque de lo contrario me sentiría turbado.

Viena, junio de 1912

Alma:

No podré ir a verte en paz mientras sepa que otro hombre, vivo o muerto, te posee. ¿Por qué me has invitado a una danza de la muerte y me obligas a permanecer en silencio durante horas y horas contemplando tu esclavitud espiritual, mientras sigues vinculada a un hombre que se fue y que debería ser un extraño para ti...?

Su fama no basta para garantizarle la redención.

Debo a mi sola voluntad el no verte los días que decides dedicar a la memoria de ese hombre, porque nunca seré capaz de aceptar esta maraña de emociones osificadas, que para mí son la cosa más incomprensible y lejana...

Debes comenzar conmigo una vida radicalmente nueva, una nueva juventud, si queremos ser felices y estar unidos para siempre, Alma.

Viena, junio de 1912

Alma, dulce ángel mío:

Te escribo de nuevo porque lamentaría herirte, como quizá lo ha hecho la violencia de mi carta anterior.

Estás tan ligada a la parte buena que hay en mí, y deseo hasta tal punto protegernos a ambos con la pasión de mi amor de todo aquello que pueda hacernos perder nuestra pureza y claridad... Ésta es la única razón por la que me impaciento y quiero quemar cualquier vestigio del pasado...

Me digo a mí mismo las mismas cosas que te digo a ti. No lo tomes como un insulto...

Nuestro círculo está cerrándose rápidamente. Después nos hallaremos serenos frente a todo cuanto hay de bueno en la naturaleza humana, Alma.

Viena, 12 de julio de 1912

Alma, querida:

¿Sientes que te estás volviendo más fuerte, oh, bella mía, deseo de mi corazón? Necesitarás todavía mucha vitalidad y mucha fuerza cuando vivas conmigo, pero cada día que pasa todo aquello que en mí chocaba con tu natural belleza interior se desvanece sin dejar huella.

Nacía de mi desconfianza, que distorsionaba incluso mi visión de las cosas, pero ahora me resisto a creer que haya podido ofenderte, pues te amé desde el primer momento.

A lo mejor esta separación es para bien, porque puedo ver claramente qué es lo que siento por ti, mientras que, cuando estaba contigo, sólo era consciente de ti, sólo creía en ti, y me olvidaba de mí mismo, perdido en ti.

• • •

Tienes que ser razonable, Alma, y sabia. Tu naturaleza debe ser cada día más bella, de modo que también yo pueda ser cada vez más puro y que cada día estemos más unidos en la realización de nosotros mismos.

Siento un placer infinito contigo, jamás habría imaginado que semejante tesoro había de ser mío. Disfrutaba de la compañía

de otras personas sólo cuando las veía felices o, cuando menos, serenas, para que no me deprimieran con su vulnerabilidad. Ahora estoy a punto de nacer a través de ti y no estoy listo en absoluto. Debería ser paciente conmigo también en nuestra felicidad.

Dale un beso a Gucki[1] de mi parte, explícale las bellísimas fantasías que se te ocurren para que pueda sacar algo de ti. Es la única persona a la que debería permitírsele ver la fuerza de tu alma.

Alma, esposa mía, me despido de ti con todo mi amor.

Viena, 14 de julio de 1912

Almi:

Estoy desesperado porque no me cuentas cómo pasas tus días; ¿de qué entusiasmo hablabas? No debes excitarte, no tienes tiempo para eso, sabes que necesitas semanas para recuperarte. Evítalo, si te es posible.

Sabes lo infeliz que soy desde que te fuiste. ¡Que al menos esta lejanía, que tanto me atormenta, sirva para que recuperes la salud!

Por favor, no escribas a otras personas, no pienses en nadie más y escríbeme más a mí. Cada línea tuya me da una esperanza tangible y una alegría infinita.

No te impliques con otras personas sólo por pasar el tiempo...

Te imploro que compartas conmigo todo pensamiento que se te ocurra con respecto a mí.

• • •

Dale las gracias a Frau Lieser por la amable carta que me ha escrito en la que me habla de ti. Pídele, por favor, que me escriba más a menudo hablándome de ti, de lo que haces, de todas las pequeñas cosas. ¿Quiénes son todas esas personas a las que conoces? Salúdalas de mi parte. Soy infeliz. Estoy trabajando en muchos retratos de niños...

Kraus viene a verme cada dos por tres, y estoy haciendo una litografía suya que se pondrá a la venta. Kammerer ha publicado un estúpido artículo sobre los músicos... Dice que el pelo largo de los músicos y los pintores es signo de degeneración.

No he podido ver a tu madre porque, cuando te marchaste, me quedé terriblemente triste y no quería ver a nadie, ni siquiera a ella, aunque podría haberme hablado de tu vida pasada para complacerme.

Escríbeme más, querida Alma, estoy tan solo...

Viena, 15 de julio de 1912

Almi:

Debes vivir tu vida con nobleza, para seguir siendo un emblema para mí. Guárdate de vivir dos vidas distintas: todas tus energías deben dirigirse a este único fin. Quiero extraer de ti toda la naturaleza, y que todas mis emociones se enciendan sólo gracias a ti.

Detesto profundamente mi vida de hoy, que me obliga a andar a tientas y entorpece mi camino con ridículos obstáculos.

No quiero seguir pintando esta mediocridad ahora que te he descubierto. Pero tú debes mantener siempre un carácter fuerte y no mostrarme nunca las debilidades que tienen las otras mujeres.

Cada vez que te muestras de manera distinta, cada vez que intentas hacer alarde de tu belleza, hieres mi orgullo y se resquebraja mi confianza en que sigas siendo mi emblema.

Si tratas de reafirmarte impulsivamente con otras personas, significa que no confías en ti misma, y sobre todo que ese momento insignificante, durante el cual me has olvidado, es importante para ti. Hasta el punto de justificar la ofensa que infliges a tus emociones, a mi valor, a la belleza que veo en ti, a mi ser, el actual y el potencial, a pesar de mi juventud.

Actúa como si yo fuera la única persona con la que tienes una relación importante, y no titubees si quieres correr el riesgo de perderte en mí.

Si usas la fuerza de tu alma y la belleza de tu cuerpo, que tanto significan para mí, para ofrecer con ellas un sacrificio viviente, duradero e inmortal, entonces serás para mí un emblema, me harás grande, y seremos una sola cosa.

Lee esta carta todos los días, Alma.

Detengámonos aquí.

Hemos seleccionado frases o fragmentos de cartas (en total, en casi tres años, serán más de cuatrocientas) que Oskar envió a Alma durante los primeros cuatro meses de su relación.

La primera se remonta a sólo tres días después de su primer encuentro en casa de Carl Moll.

Más que traducirlas, hemos tenido que interpretar y transcribir estas cartas de manera comprensible, ya que la redacción de Kokoschka es retorcida y, por momentos, resulta un tanto fatigosa; la urgencia de quien tiene demasiadas cosas que decir provoca saltos de un tema a otro y crea intricados nudos en los que se entremezclan los temas más dispares.

Sea como fuere, estas cartas nos parecen más que suficientes para entender cómo desde el primer momento Kokoschka deseó con gran claridad e insistencia que Alma no sólo dejase de lado a sus amistades, sino incluso que se olvidase de su pasado.

No disponemos de las reacciones de Alma a esta fuerte presión casi diaria; como sabemos, tras la falsa noticia de la muerte de Oskar, se apresuró a recuperar las cartas que le había escrito y a retirarlas de la circulación.

De todos modos, sus reacciones pueden intuirse sin dificultad a partir de las cartas del propio Oskar.

Alma va saliendo del paso con mucha diplomacia.

Es evidente que no está preparada para abandonar su mundo, del mismo modo que tampoco quiere perder al hombre del que se ha enamorado.

Oskar, sin embargo, le pide un compromiso existencial y

absoluto.

Ya en la primera carta le propone un singular matrimonio secreto, que, de un modo u otro, Alma debió de aceptar, dado que Oskar la llama a menudo «esposa mía».

En este punto, sería una absoluta simplificación decir que Oskar se movía por puros y simples celos.

Los celos tienen aquí un papel residual.

Él también está dispuesto a anularse a sí mismo en Alma.

Porque lo que persigue es un proyecto.

Pretende que en el ardiente crisol de su pasión se produzca una especie de renacimiento, de regeneración.

Una regeneración a partir de la cual dos seres humanos compartan corazón y cerebro, albergando así los mismos pensamientos y los mismos sentimientos.

El proyecto es tan ambicioso que se halla continuamente en jaque; un pequeño error por parte de cualquiera de los dos basta para que fracase.

No creo que Alma entendiera cabalmente el proyecto, o quizá sí lo entendió y se echó atrás asustada.

Se echó atrás con un gesto extremo y a la vez clarificador: rechazando al hijo de Oskar.

Es un gesto que no se presta a confusiones, entre otras cosas porque había un precedente.

Hacia finales de 1912, Alma creía estar embarazada y se lo dijo a Oskar, que se encontraba en Múnich y tenía intención de viajar con ella a Suiza.

Oskar le envió una carta rebosante de alegría.

Almi, tesoro:

Me siento como si tuviera una herida en el corazón y me estuviera desangrando silenciosa e imperceptiblemente, sólo quiero fluir dentro de ti, acercándome cada vez más a ti, Alma.

Si vas a tener un hijo conmigo, significa que la naturaleza es grande y buena, y que está llena de compasión, y que barre de en medio todo lo terrible, y que no nos separará nunca más, porque encontramos paz el uno en el otro y ahora nos sostenemos mutuamente.

Y ahora estamos descubriendo la santidad de la familia contigo como madre.

En su diario, Alma afirma que, llorando, le pidió a Oskar su consentimiento para abortar, y que éste se lo concedió. Si bien «después no volvió a recuperarse».

¿Podemos dudar de esta versión de los hechos?

5

Testimonios de la Pasión

Nadie puede imaginarse hasta qué punto odio a esa persona.

Una mujer vieja como ella, con once años de vida familiar a sus espaldas, atarse a un muchacho tan joven...

LA MADRE DE OSKAR

¡Es cruel!

ARTHUR SCHNITZLER, CONTEMPLANDO EL FRESCO DE KOKOSCHKA EN LA CHIMENEA DE LA CASA DEL SEMMERING

Oskar no me habló de Alma; si me hubiera hablado de ella, lo habría dejado al momento. De modo que seguí yendo a verlo a su estudio, donde yo tenía mi caballete y pintaba.

Un día que estaba sola, llamaron a la puerta. Fui a abrir y me encontré frente a Alma Mahler, quien, sin abrir la boca, pasó por mi lado, entró, se acercó a mi caballete, lo agarró y lo tiró por la ventana con el lienzo que estaba pintando...

LOTTE FRANZOS, PINTORA

Me da miedo que Alma pueda ejercer una influencia negativa sobre Oskar. Y, conociéndolo bien, temo que todo esto pueda tener un desenlace trágico.

Una noche, el poeta Georg Trakl vino a mi desolado taller, cuyas paredes yo había pintado totalmente de negro con el fin de que mis colores destacaran más sobre aquel fondo. Aparte del gran caballete sobre el que estaba situado *La novia del viento*, sólo había un barril que, a falta de mobiliario, hacía las veces de silla. Ofrecí vino a Trakl y seguí trabajando; él me contemplaba en silencio. Había llegado de Salzburgo completamente empapado por la lluvia, pues le gustaba caminar largo rato sumido en sus pensamientos, sin importarle si era de día o de noche.

Yo veía por la gran ventana del taller la noche que caía lívida sobre la ciudad y la luna que se alzaba por encima de los tejados y el mar de casas. Se levantó el viento y de repente empezó a refrescar. Me estremecí: el día tocaba a su fin. Atrapado entre la melancolía y el silencio, fui consciente por primera vez de todo el tiempo transcurrido y también de que mi gran amor había huido, como calzado con sandalias, del reflejo azul del sol al tenebroso país de las quimeras.

El gran cuadro, que nos representa a mí y a la mujer otrora tan amada sobre una nave naufragada en medio del océano, estaba ya terminado.

De repente, el silencio se vio roto por la voz de Trakl, una voz que parecía hablar desde mi propio interior, como un yo fraternal.

Y lentamente se puso a recitar para sí mismo un poema, palabra por palabra, rima por rima. Fue así, ante mi cuadro, como Trakl concibió el singular poema *La noche*:

> ... sobre escollos negruzcos
> se precipita ebrio de muerte

el temporal abrasador...

Con su pálida mano señaló el cuadro y lo llamó *La novia del viento*.

Poco después, Trakl, auxiliar sanitario en el frente, se suicidó con una sobredosis de fármacos en el hospital militar de Cracovia, horrorizado por la masacre de Grodek.

OSKAR KOKOSCHKA, *Mi vida*

Cuando Alma no estaba y Oskar se irritaba por su ausencia, yo iba a verlo casi todos los días, en parte para hacerle compañía y en parte para vigilarlo. Al final me puso un mote: «el que siempre reaparece».

KARL KRAUS

• • •

Eran verdaderamente inseparables. A la hora en punto, al final de cada clase, Alma iba a recogerlo con su automóvil (¡una rareza en esa época!) y se lo llevaba.

ILSE BERNHEIMER, ALUMNA DE KOKOSCHKA
EN LA KUNSTGEWERBESCHULE

Es una mezcolanza extraña. Hay algo que no casa con la estructura, a pesar de que la forma sea agradable. Es alto y delgado, tiene las manos enrojecidas y a menudo hinchadas. La piel de la punta de sus dedos es tan fina que, si se pincha al cortarse las uñas, la sangre le sale a chorro. Aunque tiene las orejas pequeñas y delicadamente formadas, le sobresalen de la

cabeza. La nariz es larga y tiende a hinchársele. También tiene la boca amplia, y el labio inferior y la mandíbula son un tanto prominentes. Sus ojos no miran del todo recto, y ese ligero estrabismo le da el aspecto de alguien que siempre está observando y a la espera.

Y sin embargo sus ojos son preciosos.

Lleva la cabeza alta. Sus andares son desgarbados, se echa literalmente hacia delante cuando camina.

KOKOSCHKA VISTO POR ALMA

Con la excusa de que los necesitaba para una exposición, me urgió para que le enviara a Wurren los certificados de nacimiento y de residencia. En realidad, necesitaba esos documentos porque tenía la intención de casarse con Alma en Interlaken, pero por suerte no lo consiguió.

LA MADRE DE OSKAR

No tenía permiso para mirar a nadie ni para hablar con nadie. Insultaba a todas mis visitas y siempre estaba esperándome, al acecho. La ropa tenía que cubrirme hasta el cuello y las muñecas. No podía cruzar las piernas al sentarme... Todo aquello era completamente absurdo.

ALMA MAHLER, *Diario*

En mayo de 1913 me escribió que, siendo inaplazable la boda con Alma, había obtenido sus documentos personales, había hecho pegar las amonestaciones en la parroquia de Döbling y

había fijado la fecha del casamiento. Sólo que Alma, que se encontraba en París, no sabía nada de todo eso. Cuando Alma volvió y se enteró de la situación, huyó a Franzensbad, en Bohemia occidental, de donde no volvió hasta pasada la fecha que Oskar había fijado para la boda.

HERWARTH WALDEN

Kokoschka se presentó en mi casa sin avisar. Como sabía que yo era muy amiga de Alma, quería que usase mi influencia sobre ella para convencerla de que se casase con él. Me dijo que había ido a Franzensbad, que no había encontrado a Alma en el hotel y que se había encontrado con que ella no había colgado su retrato en la pared, como le había pedido que hiciera. Cuando Alma llegó, estalló una pelea terrible. Yo, de mala gana, le escribí una carta a Alma que en todo caso reforzaba sus dudas.

ERICA TIETZE-CONRAT

Oskar le escribió y regaló ese poema a Alma el 16 de marzo de 1914. Sin embargo, no fue publicado hasta 1915, acompañado de cinco litografías, con el título de *Allos Makar*, que se supone que en griego significa «distinto y feliz». En realidad, el título no es más que un anagrama con los nombres de Oskar y Alma.

ALFRED WEIDINGER

Kokoschka tachaba de bestias a los admiradores de Alma y los odiaba. Entre las bestias se contaban Hans Pfitzner, Siegfried

Ochs, Bruno Walter... No sospechaba que el verdadero peligro era Walter Gropius...

ERICA TIETZE-CONRAT

Oskar Kokoschka se ha escabullido. Ya no está conmigo. Se ha convertido en un extraño indeseable... Sé que, aunque esté solo, seguirá viviendo y saldrá adelante, y probablemente estará mejor así que conmigo. Nos poníamos nerviosos mutuamente. Ahora puede vivir en paz y tranquilidad. Nadie volverá a ocasionarle trastornos. Quiero olvidarme de él. No estábamos hechos el uno para el otro. Nos hacíamos daño.

ALMA MAHLER, *Diario*

La herida de bala en la cabeza había afectado negativamente a mi movilidad y a mi vista, pero los diálogos que mantenía con el espectro de Alma se grababan tan vívidamente en mi espíritu que no tenía siquiera la necesidad de pasarlos al papel.

OSKAR KOKOSCHKA, *Mi vida*

A finales de marzo de 1919 fui a ver a Alma Mahler para decirle que Kokoschka todavía la amaba y que quería restablecer la relación con ella.

Alma me hizo notar que en ese momento Kokoschka convivía con otra mujer. Yo no lo negué, pero le dije que Oskar la pintaba única y exclusivamente a ella, y que, aunque en ocasiones se propusiera pintar a la otra mujer, al final siempre acababa pintándola a ella.

6

El simulacro de la Pasión

En Dresde, en 1918, parece por fin que Oskar, después de todos los padecimientos sufridos, no lo pasa demasiado mal.

Lo han llamado para enseñar en la Academia de Arte a petición de los propios estudiantes, que aprecian sus obras y sus escritos. También ha hecho algunos retratos bien remunerados.

El doctor Posse, director de la Galería de Dresde, le ha alquilado uno de sus apartamentos y lo invita a comer todos los domingos. La severa ama de llaves del doctor le ha encontrado a un viejo criado que ha desempeñado toda su carrera en mansiones principescas, y que sirve la mesa con gran formalidad, usando guantes blancos.

Quién sabe cuántas veces habrá pensado Oskar, durante esos días, que, si Alma hubiera sabido aguantar, en Dresde habrían podido llevar sin duda una vida feliz en común.

Pero Alma, físicamente, no está.

Sin embargo, siempre está presente en los callados pensamientos de Oskar.

Su imagen siempre está presente, hasta el punto de que a menudo se impone a la de otras mujeres.

El doctor Posse le cede regularmente a «una hermosa joven sajona» llamada Hulda.

«A Hulda yo la llamaba “Reserl”, una abreviatura de Teresa muy frecuente en Austria; cuando me servía, hacía el papel de doncella de cámara, para lo cual le conseguí una cofia y un delantal de batista, además de un par de medias negras de seda.

»Pero Reserl me ayudó sobre todo en mi juego imaginario con la muñeca.»

Así es como Oskar introduce en su autobiografía el escabroso tema del simulacro.

Hasta ese momento no lo ha mencionado.

Ahora lo menciona como de pasada, con fingida despreocupación, como un mero añadido a las funciones de la criada.

Y además, con esa voluntaria reducción a «juego imaginario» de algo que fue cualquier cosa menos un juego, y en ningún caso imaginario.

Oskar prosigue diciendo:

«El doctor Posse, que también se había quedado soltero, dio su conformidad a mi extravagante idea de encargar la confección de una muñeca de tamaño y apariencia naturales. Tras larga correspondencia con una especialista en el ramo, nos dispusimos a esperar, impacientes, la llegada de la muñeca.»

Así expuesto, todo el asunto parece un juego, un divertimento entre dos hombres solteros y juerguistas. Entre otras cosas porque Kokoschka se guarda mucho, todavía, de revelarnos a quién debía parecerse la muñeca.

¿Parecerse? El verbo es inadecuado.

La muñeca tenía que ser la copia perfecta de una mujer viva.

La «larga correspondencia» respondía justamente a ese propósito.

Llegados a este punto crucial, Oskar se pone a divagar.

Nos cuenta que el padre del doctor Posse había fallecido inesperadamente y que él había estado toda la noche trabajando en su retrato, y que al día siguiente, cuando faltaba poco para que amaneciera, bajó al sótano para tomar un baño y se encontró con que Reserl estaba esperándolo desnuda.

«Me dijo, con una desfachatez desafiante, que su única intención era ayudarme a dejar de pensar en el muerto. Pese a que su trabajo consistía en ser la doncella personal de aquella muñeca destinada a convertirse en compañera de mis penas y alegrías, su sentido común le decía que yo debía estar necesitado de un poco de calor entre mis sábanas.

»Yo sólo estaba pendiente de la llegada de la muñeca (para la que había comprado ropa interior y vestidos de París), a fin de terminar de una vez por todas con la historia de Alma Mahler y no volver a ser víctima de aquella fatal caja de Pandora que ya me había traído suficientes desgracias.»

¡Al fin!

Al fin sabemos el nombre de la persona de quien la muñeca debía ser una copia exacta.

Un simulacro de Alma Mahler.

Es evidente que el profesor Bárány, premio Nobel, no ha logrado quitársela de la cabeza.

¿Cuál puede ser la causa que ha desencadenado este delirante renacer de la llama?

Por aquel entonces, Alma dividía su tiempo entre Gropius y el escritor Franz Werfel. ¿Una noticia leída en el periódico?

Como no puede tener a Alma viva, Oskar se vuelca en su simulacro.

Es probable que, a finales de junio de 1918, viera una exposición de muñecas obra de una extraordinaria artesana de Múnich, Hermine Moos, y que leyera un cartel en el que se anunciaba a los visitantes que Frau Moos también construía muñecas por encargo.

Me parece determinante el hecho de que quien construyera el simulacro fuese una mujer.

Oskar nunca habría permitido que las manos extrañas de un varón manipulasen el cuerpo de Alma.

Debió de pasar la noche insomne y febril. Al día siguiente,

seguramente sin decírselo a nadie, debió de presentarse ante Frau Moos para pedirle una cita discreta.

¿Por qué Moos acepta enseguida un encargo tan arduo y de resultado incierto?

Puede ser que conociese la relación de Kokoschka y Alma, aunque estoy seguro de que, más que esto, lo que la convenció fueron las palabras apasionadas de Oskar.

Cuando Moos tiene que volver a Múnich, acuerdan que Oskar le enviará instrucciones pormenorizadas por carta, acompañadas de minuciosos dibujos de los detalles y particularidades del cuerpo.

Por si todo esto fuera poco, Kokoschka le enviará también un esbozo al óleo, a tamaño natural, de Alma desnuda.

Es justamente esta correspondencia la que demuestra, más allá de toda duda, que en las intenciones de Oskar no anidaba ninguna idea lúdica, como él intenta hacernos creer.

Él mismo, en su autobiografía, y precisamente en el capítulo que dedica a la muñeca, menciona al vuelo el nombre de Pigmalión.

Sólo que sabe muy bien y es perfectamente consciente de que ninguna diosa Venus transformará a su muñeca en un ser vivo.

Tampoco es eso lo que quiere.

No es necesario que Alma hable «con» él, porque desde siempre habla «en» él.

No es necesario que Alma exprese pensamientos propios, porque esos pensamientos coexisten ya, en el momento en que nacen, en el cerebro de Oskar.

Pero para que esta fusión se produzca, se requiere la presencia del simulacro, que no puede ser el espectro con el que Oskar había dialogado durante sus dolorosas noches en el hospital, sino una estimulante concreción a la cual tocar, acariciar y abrazar con el fin de que se obre el milagro de la unión perfecta.

He aquí por qué no pueden cometerse errores durante la fabricación del simulacro.

La más mínima imprecisión en un detalle arruinaría irremediablemente el conjunto.

Dejaría de ser un simulacro que alimenta el pensamiento para quedar reducido a la condición de maniquí inerte, ridículo e incluso un poco sacrílego.

«El pintor da a la fabricante todos los detalles sobre su muda compañera y lo hace mediante varias cartas; jamás se han conocido páginas tan extravagantes en epistolario de artista alguno», ha escrito Mario Praz.

Al eminente estudioso le parece una locura, por ejemplo, que «incluso se buscara reflejar los más secretos encantos, que debían ser exactos, vellosos y exuberantes, si no, “no sería una mujer, sino un monstruo”».

Francamente, yo no veo en esto ninguna locura.

En todo caso, un rigor lúcido, una atención suprema, una insistencia manierista en todos los detalles con el objeto de alcanzar la perfección del conjunto.

Se nos olvida que el simulacro no sólo debe satisfacer a la vista, sino también, y ante todo, al tacto, porque se trata del cuerpo de una mujer destinada a ser acariciada.

Satisfacer al olfato será fácil: bastará con rociarla con el mismo perfume que se ponía Alma.

Sin duda, antes de que Frau Moos volviese a Múnich hubo otros encuentros, durante los cuales se acordó comenzar con la obra trabajando principalmente en la cabeza, y para ello Kokoschka le proporcionó una gran cantidad de material.

Más tarde, en la segunda quincena de julio, llega desde Múnich la esperada caja con el esbozo de la cabeza y otras, digámoslo así, partes anatómicas del simulacro.

Se trata de una especie de ensayo general, y Moos lo supera de forma brillante.

De hecho, el 22 de julio Oskar le comunica su satisfacción.

Le escribe que le devuelve la caja con la cabeza, que le parece «una obra en verdad admirable», pero a renglón seguido se manifiesta preocupado por su fragilidad y le da un consejo sobre cómo reforzarla. Luego prosigue diciendo:

«Siento mucha curiosidad con respecto al relleno de guata. En mi dibujo he esbozado, algo esquemáticamente, las superficies que considero importantes, las fosas que se forman, los pliegues. Me pregunto si con la piel (estoy de veras extremadamente ansioso por ver cómo queda y por comprobar si su textura es distinta en función de cada parte del cuerpo) se hará todo más rico, más tierno, más humano... Si usted logra simular un encanto tal que me haga creer, al verla y tocarla, que la mujer de mis sueños cobra vida, estimada señorita Moos, recompensaré su invención y su sensibilidad femenina según lo pactado en el transcurso de nuestro encuentro.»

Tras una recomendación acerca de la elaboración de la peluca, que debe unirse de forma orgánica con la piel de la cara y el vello que la cubre, termina la primera carta.

Bastarían estas pocas líneas para dar a entender a Hermine Moos, y también a nosotros, que no se trata de construir una muñeca maravillosa en grado extremo, sino de simular un encanto.

En otras palabras, Kokoschka exhorta a la artesana a que realice la obra de un artista, empleando para ello toda su feminidad y sensibilidad.

7

La creación del simulacro

La segunda carta está fechada el 8 de agosto, y se centra en gran parte en cómo resolver los problemas para conseguir la guata del relleno, que no parece fácil de encontrar ni al detalle ni al por mayor.

Kokoschka se declara literalmente desesperado ante este obstáculo, que retrasará la fabricación del simulacro. Y concluye:

«Me interesa mucho ver la caja torácica. A lo largo de esta semana le haré más dibujos; cada mes que pasa aumenta mi impaciencia por ver a esta criatura del deseo que a buen seguro usted conseguirá obtener con la astucia de todos sus sentidos, de tal modo que yo logre mi objetivo de vivir en una ilusión.»

Más claro, imposible: quiere vivir en una ilusión. Del mismo modo que Alma quería que le mintieran siempre.

La tercera carta, fechada el 20 de agosto, es sintomática y merece ser transcrita casi por entero.

«Ayer le envié, por medio de mi amigo el Dr. Pagel, una imagen a tamaño natural de mi amada, que le ruego que imite fielmente y que transforme en realidad valiéndose para ello de toda su paciencia y sensualidad. Preste mucha atención a las dimensiones de la cabeza con respecto a las del cuello, el pecho, el tronco y la medida de las articulaciones.

»Ponga el máximo cuidado en el perfil del cuerpo.

»Por ejemplo, la línea que va del cuello a la espalda, la curva del vientre. [...]

»Le ruego que, en la medida de lo posible, sean placenteras al tacto las zonas donde las capas de grasa y los haces de

músculos de pronto dan lugar a una capa de piel y tendones, desde donde aflora algún hueso, por ejemplo la tibia, los huesos de la pelvis y la rodilla, las prominencias del omoplato, la clavícula y el húmero. [...]

»Quisiera que el vientre y los músculos más gruesos de la pierna, de la espalda, etc., tuvieran cierta consistencia y corporeidad. [...]

»La piel deberá elaborarse con la tela más fina posible, seda suave o lino finísimo, y modelarse en pequeñas capas.

»Estoy intentando que un químico (quizá el Dr. Pagel le escriba al consejero privado, el Prof. Dr. Wilhelm Ostwald, de Großbothen, cerca de Leipzig) me diga si la seda puede tratarse químicamente, de modo que se adhiera a la guata sin alterar ni la estructura ni el aspecto.

»¡Es una cosa que he de poder abrazar!»

Por la cuarta carta, probablemente del 19 de septiembre, sabemos que Oskar ha devuelto el fetiche (así lo llama, no muñeca) a la señorita Moos con la máxima discreción. Es decir, que por fin ha podido ver en persona en qué estado se encuentra la obra. Y parece bastante satisfecho.

Asimismo, agradece a Moos la breve visita que hace a Dresde, «que ha resultado muy útil para nuestro proyecto».

En la quinta carta, escrita probablemente a principios de octubre, indica lo siguiente:

«Por favor, mantenga el ángulo que va de la frente a la nariz y al maxilar inferior, así como la línea del contorno de la cabeza, más o menos como en los dibujos. Y lo mismo para la proporción, por ejemplo, entre la frente, la zona de los ojos y la zona de la boca con respecto a la barbilla.»

En la sexta carta, fechada el 16 de octubre, le aconseja utilizar terciopelo para la cara interior de los muslos, y le indica cómo hacerlo.

Finalmente concluye:

«Le ruego encarecidamente que no pierda la paciencia y que sea consciente de que me ha hecho el enorme favor de construir con sus manos la más seductora réplica imaginable de la condición femenina.»

En la séptima carta, fechada en Berlín el 20 de noviembre, Oskar le pide a Moos que le mande fotos del fetiche o de alguna de sus partes, y le ruega que ponga en la obra «toda la sensualidad posible», ya que «mi felicidad futura y la paz de mi alma dependen de la posibilidad de tener entre mis manos este centro de mi vida».

La octava carta, del 10 de diciembre y nuevamente desde Berlín, es muy larga. Oskar ha recibido las fotos solicitadas. En líneas generales está bastante satisfecho del resultado, pero las críticas referentes a los detalles son muchas y muy detalladas.

Cree que tanto las manos como los pies no están suficientemente articulados, sobre todo los pies, que deben ser gráciles como los de una bailarina.

El volumen de la cabeza debe aumentarse, y la boca, dotada de lengua, tiene que abrirse y cerrarse, lo mismo que los ojos. La córnea tiene que simularse con esmalte de uñas.

Las zonas vellosas no deben bordarse, sino que hay que insertar en ellas pelo de verdad.

Los pezones no deben sobresalir, sino que han de ser más bien ásperos y en general caracterizarse por una cierta rugosidad.

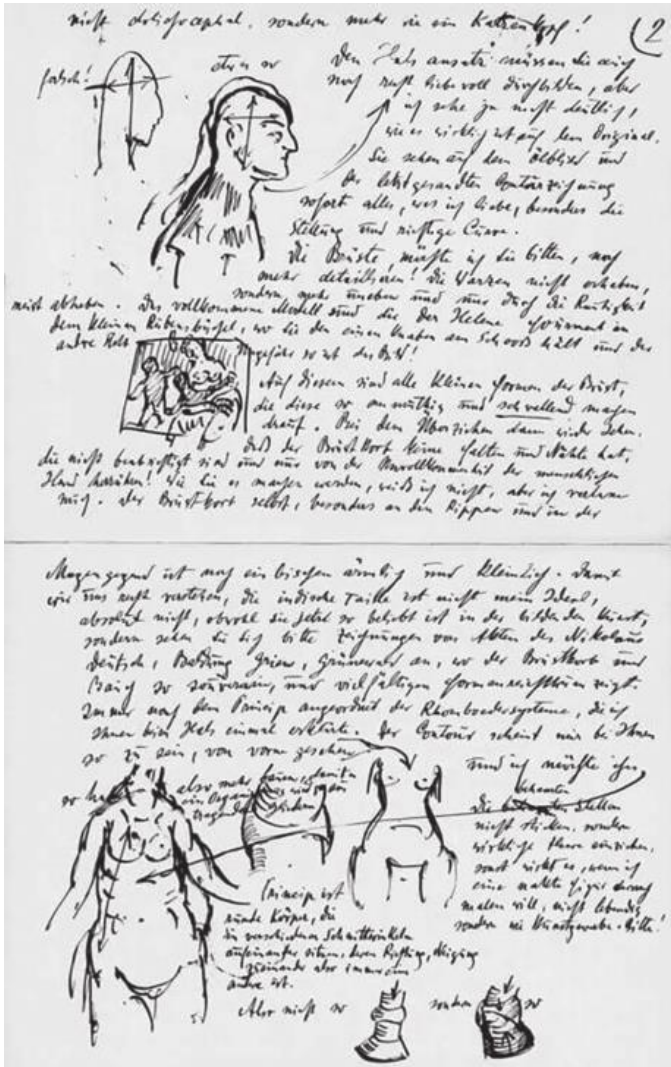
Ésta es la última carta de 1918.

Han pasado más de seis meses desde el inicio de la laboriosa creación de la muñeca.

De hecho, definirla como una muñeca no sólo resulta simplificador, sino casi ofensivo. Se trata de una muñeca que lleva en sí lo mejor de una mujer real; constituye casi un desafío a la naturaleza.

De ahí que todavía quede mucho trabajo por hacer.

• • •



Carta de Kokoschka a Hermine Moos del 10 de diciembre de 1918 (colección privada)

La primera carta del año nuevo está fechada el 15 de enero y ha sido enviada desde Dresde.

Las largas vacaciones navideñas, con el consiguiente paréntesis en la elaboración de la obra, han provocado en

Oskar un paroxismo de impaciencia.

«Espero cada día la noticia de que mi amada, por la que me consumo, pronto será mía.

»¿Ha conseguido imitarlo todo de tal modo que no me lleve una desilusión?

»¿Han seguido sus diligentes manos todos los rastros secretos que sólo usted y yo conocemos, y de los que se deduce que se trata de mi amada? [...]

»Me moriría de celos si se le permitiera a un hombre, quienquiera que sea, tocar con los ojos o con las manos el cuerpo desnudo de esa mujer artificial.»

La carta sigue con los ya habituales y obsesivos consejos acerca de los más nimios detalles y pormenores varios, ninguno de los cuales debe ser pasado por alto.

Oskar dedica por entero la décima carta, del 23 de enero, a los distintos colores del simulacro.

Sería preferible pintar de un rosa suave, antes de pegarla, la parte interna de la peluca. La curva dorsal, los omoplatos, las clavículas, los extremos de la tibia, el pliegue inguinal, los codos, el ombligo y la unión de las caderas deberían pintarse de un ligero amarillo azafrán. El corte de las nalgas, el hueso sacro, las cavidades oculares, las muñecas, los tobillos, la vulva y la cara interior de los brazos, de un color nuez claro. El vientre, las nalgas, los senos, el monte de Venus, las palmas de las manos y las plantas de los pies, las mejillas, los orificios nasales, las pantorrillas, el exterior del antebrazo y el exterior del muslo, deben ser de un rosa ligero mezclado con rojo vino aguado.

«Debo precisar además, aunque me dé vergüenza (pero que sea un secreto entre nosotros: usted es mi confidente), que también las *parties honteuses* deben ser enteramente fieles a la

realidad y voluptuosas, recubiertas de pelo, de lo contrario no sería una mujer sino un monstruo.»

Aquí el pudor impide a Oskar expresarse con claridad. Las *parties honteuses*, además de ser enteramente fieles a la realidad y voluptuosas, ¿han de ser también practicables? Entiendo que tales eran las intenciones, no tan secretas, de Oskar.

La penúltima carta, fechada en Dresde el 22 de febrero, es algo extraña.

Frau Moos le ha escrito que la muñeca está lista, y que puede ir a recogerla.

Ha dedicado unos nueve meses a construirla, igual que si se tratara de la gestación de una criatura humana.

Pero Kokoschka, después de tanto esperar, después de tanto sufrir, después de tanto penar, después de tanta impaciencia, responde que se siente «víctima de sentimientos encontrados».

En vez de salir corriendo hacia Múnich o hacia cualquier otro sitio, le comunica que su estado de salud no le permite viajar, y que la única solución posible es que Moos se la envíe, aunque sabe que el envío no será fácil y que es posible que encuentre algún obstáculo.

Resumiendo, es como si sólo ahora Oskar cayera en la cuenta de la enorme dificultad de la empresa, al límite de lo imposible, y quisiera postergar al máximo el encuentro con su criatura del deseo, temiendo una insoportable desilusión.

Y en efecto, en la última carta, fechada el 6 de abril...

«Estimada señorita Moos:

»¿Qué hacemos ahora?

»Me da mucho miedo su muñeca; pese a que me había preparado desde hace tiempo para encontrar ciertas

discrepancias entre mis fantasías y la realidad, el resultado contradice en muchos aspectos lo que esperaba tanto de la muñeca como de usted.

»El revestimiento exterior es una piel de oso polar que resultaría adecuada para una imitación de un enmarañado felpudo de piel de oso, pero nunca para la suavidad y la delicadeza de una piel femenina...»

Pero lo que Kokoschka le reprocha a Moos es, sobre todo, que haya construido la muñeca sobre un esqueleto demasiado endeble, con lo que los miembros cuelgan «como calcetines rellenos de harina».

En conclusión, que esa muñeca no puede provocar ninguna ilusión. Ni al tacto ni a la vista.

Habría que rehacer demasiadas partes, tanto externas como internas.

«Así que yo le pregunto, estimada señorita Moos, ¿en qué queda todo esto? Considerando que habría que volver a empezar, y que yo, dicho sea con franqueza, después de esta prueba no la veo capaz de tanta paciencia, tendré que renunciar definitivamente. Creo que usted me agradecerá que sea más sincero que decente si le hablo en estos términos. [...] Entonces, ¿cómo solucionamos el asunto y qué piensa usted? Le ruego que me responda sin tardanza.»

«Hermine Moos y la muñeca», 1919, fotografías originales
Pöchlarn, Oskar Kokoschka-Dokumentation

La correspondencia conocida se interrumpe aquí.

Es casi seguro que, después de esto, Moos no volvió a tocar la muñeca.

Sin embargo, también en esta perentoria carta de Kokoschka

hay algo que suena falso.

Hay una especie de ostentación voluntaria de su desilusión y de su indignación que no se corresponden del todo con los verdaderos sentimientos de Oskar.

Durante la compleja confección de la muñeca, Kokoschka ha sido un jefe de obra omnipresente; puede decirse que es él quien ha guiado la mano de Frau Moos, facilitándole continuamente esbozos y dibujos y haciéndole sugerencias prácticas sobre los materiales para el relleno y el revestimiento externo.

No sólo eso, sino que, a mitad del proceso, ha podido comprobar en persona el estado de la obra.

Así pues, ¿por qué achacar a Moos toda la culpa del fracaso?

Además, en su carta Oskar le pregunta a Moos qué piensa hacer después del desastre, pero no le dice qué piensa hacer él.

Un modo un tanto artero y mezquino de comportarse.

Porque, si de verdad las cosas estaban como él dice, y conociendo su carácter, su primer impulso tendría que haber sido el de tirar la muñeca a la basura.

Y sin embargo no lo hace; se la queda. ¿Por qué?

En su autobiografía, Oskar escribe:

«Dos hombres transportaron la caja hasta mi casa. Con febril expectación, como Orfeo al rescatar a Eurídice del inframundo, liberé del embalaje a aquella efigie de Alma Mahler. Mientras la contemplaba a la luz del día, sentí que la imagen de Alma que tengo grabada en la memoria cobraba vida.»

Por lo tanto, la primera impresión, aunque fuera por unos instantes, fue perfecta.

El simulacro había funcionado.

Pero un poco más adelante escribe:

«Ahora, en aquella efigie de tela y algodón en la que yo intentaba en vano reconocer a Alma Mahler, veía a *La mujer azul*, como se la llama actualmente. La larva que ha pasado el

invierno envuelta en un capullo de seda y se convierte en mariposa...»

No queda claro. ¿Significa que Alma, en el momento de existir como forma concreta en el espacio, no es ya reconocible si no es metamorfoseada? ¿Y que por tanto el simulacro no logra su objetivo más que permaneciendo inmóvil y bajo una luz determinada?

Sea como fuere, todo lo que Oskar escribe en su autobiografía evidencia un acusado y palmario contraste con lo que había declarado en 1931, durante una entrevista:

«Cuando Hulda vio la muñeca se sintió transportada al paraíso, y en cuanto a mí, ¡me quedé totalmente hechizado!

»Era bella como Alma, aunque los senos y las caderas estuviesen rellenos de serrín.»

De modo que era bella como Alma.

Entonces, por decirlo con la expresión de Kokoschka, ¿en qué queda todo esto?

Queda en lo siguiente: el simulacro, o el fetiche, o la muñeca, llámese como se quiera, es una Alma perfecta para suscitar recuerdos, pensamientos, la ilusión de las conversaciones, de la intimidad y de la camaradería intelectual, y es, sobre todo, una Alma dedicada por entero a él, Oskar, sin recuerdos de otras amistades y absolutamente ajena al pasado con Gustav Mahler. Está libre, por así decirlo, del pecado original.

Pero al mismo tiempo, la muñeca, por su imperfecta factura, nunca podrá ser la criatura del deseo, o, para decirlo más claramente, del deseo satisfecho.

El simulacro, como puede verse nada más sacarlo de la caja, no es capaz de generar fantasías eróticas.

Acaso algo ingenuamente, Kokoschka le había pedido a Moos que empleara, en la fabricación del simulacro, sus propios sentidos y su propia sensualidad.

Pero la sensualidad femenina, como la masculina, no tiene

una medida estándar y por lo tanto no es transferible, sino que tiene múltiples y muy distintas maneras de manifestarse.

Es imposible que la sensualidad de Hermine Moos pudiera tener puntos de contacto con la de Alma Mahler.

Y si las manos ávidas y ardientes de Oskar, mientras creen acariciar la piel ambarina de Alma, encuentran la aspereza de una costura o se pinchan con un alfiler, el inesperado contacto con la realidad acabará siendo cuando menos furibundo y devastador.

A menos que Hulda, o mejor, Reserl...

• • •

Procedamos con orden y volvamos por un momento a la llegada de la caja (en otro lugar, Oskar afirma que se trataba de un baúl). Alguien ha escrito que la apertura de la caja tuvo lugar en presencia de un grupo de invitados que, al ver la muñeca, dejaron escapar sonoras mofas.

No creo que Oskar quisiese compartir con nadie ese momento mágico tan larga y ansiosamente esperado. De hecho, ni siquiera el doctor Posse se hallaba presente.

Reserl, en calidad de doncella personal del simulacro, sin duda sí estaba ahí.

Y presente se hallaba también el criado, al que Oskar admitió sólo porque era de edad muy avanzada. De haber sido joven o de mediana edad, sin duda se habrían impuesto los celos de Oskar.

Los únicos dos extraños presentes tuvieron reacciones diametral y curiosamente opuestas.

Tras afirmar, en su autobiografía, que el viejo criado estaba celoso, Oskar se pone a divagar. ¡Pero cuánto divaga en las cuatro páginas que dedica al simulacro! Parece que no quiera ir al grano. Explica que una vez tenía un pájaro muy celoso que le

picoteaba los labios cuando hablaba con una señora, o los párpados cuando no estaba pendiente de él, y que más tarde se lo dio a su madre, y que el pájaro empezó a engordar...

Llegamos por fin al meollo del asunto.

«Por lo visto, el criado sufrió un ataque de apoplejía a consecuencia de la espectacular llegada de la muñeca. Tras una larga búsqueda, Reserl lo encontró en su habitación, vestido de punta en blanco.»

No quería quedarse en esa casa. En cuanto fue capaz de moverse, se fue.

Oskar lo vio alejarse tristemente, como en una película de Charlot, con una maleta en una mano y un plumero en la otra.

Reserl, en cambio, «se sintió transportada al paraíso».

¿Qué sentido tiene esta frase?

¿Qué significa?

Oskar, a este respecto, se muestra muy reservado.

Sin embargo, queda bastante claro que, con la llegada del simulacro de Alma, Reserl ya no será sólo una criada y una amante ocasional, sino que su relación con Oskar se convertirá en una relación de absoluta complicidad.

De forma inevitable, la presencia del simulacro altera también el ritmo cotidiano de la casa, ya que Reserl, que ahora por fin tiene un puesto fijo en la casa, ha de servir a dos amos, Oskar y Alma. Y, en cierto modo, se convierte además en gobernanta de la vida de ambos.

Entretanto, Oskar se dedica a dibujar el simulacro con la misma pasión y la misma intensidad que sentía por Alma. Hace unos treinta dibujos.

Weidinger los ha dividido en tres grupos: el simulacro sentado en una silla, el simulacro tendido en un sofá y el simulacro con un perro o un conejo.

«No obstante, uno de los ejemplos más impresionantes e inmediatos —escribe— de la obsesión de Kokoschka es una

pintura realizada en Dresde en junio de 1919, en la que se ve a la muñeca-Alma vestida de azul sobre un sofá.»

Reserl la bautizará como «la dama silenciosa», y también Oskar, en ocasiones, la llamará así.

Aunque en realidad ha retomado su diálogo mudo con Alma.

De lo contrario, no habría podido pintar a su simulacro.

Oskar niega haber salido nunca de casa con la muñeca. Escribe textualmente:

«Encargué a Reserl que pusiera en circulación toda clase de rumores acerca de los atractivos y el misterioso origen de “la dama silenciosa”; por ejemplo, que yo había alquilado una calesa para sacarla al aire libre los domingos, y reservado un palco en la ópera para que todos la vieran.»

Así pues, ¿todo era un bulo?

Entonces ¿por qué Oskar, obrando así, alimentó esas habladurías que según él tanto lo molestaban?

¿No es una contradicción?

Con el simulacro fue a la ópera. Y se lo llevó de paseo por Dresde en un carruaje descubierto.

No hay contradicción. Oskar quería que la verdadera Alma supiese de la existencia del simulacro.

Y, de hecho, el asunto causó sensación. Tanto que llegó a oídos de Alma, que, enfurecida, comentó:

«Así me tiene a su disposición, conforme a su deseo, como un dócil instrumento carente de voluntad.»

Y esto, en cualquier caso, equivale a un inesperado reconocimiento del valor, mucho más que simbólico, del simulacro.

8

Días (y noches) con Alma

El primer indicio de hasta qué punto fueron distintas las reacciones de la gente frente al simulacro de Alma nos viene dado a través de los dos mozos de correos que transportaron y abrieron la caja. En cuanto vieron el simulacro desnudo, el mayor de ellos retrocedió escandalizado mientras murmuraba: «¡Pero qué indecencia!»

El más joven se ruborizó y, con la excusa de ayudar a Oskar, consiguió rozar levemente a la muñeca con las manos.

Oskar los echó de malas maneras.

Reserl, canturreando, ha retirado la caja, ha barrido las virutas y ha limpiado a fondo.

Ese juguete para adultos promete una gran diversión.

Cuando poco después regresa al estudio, no encuentra ni a Oskar ni al simulacro.

Entonces se va directa al dormitorio. En efecto, ahí están.

El simulacro está sentado con delicadeza en un sillón, con las piernas juntas, las manos recogidas sobre el regazo y la cabeza ligeramente inclinada hacia un lado.

Si no fuera porque está completamente desnuda, podría ser una señora haciendo una visita de cortesía.

Poco después, Reserl rompe el silencio.

—¿Quiere que la vista? —pregunta.

Está impaciente por hacerlo, por volver a jugar como cuando era niña, si bien ninguna niña del mundo ha tenido a su disposición una muñeca tan grande.

Oskar ni siquiera responde.

Se queda, con expresión ceñuda y taciturna, sentado en el borde de la cama, sin apartar los ojos del simulacro.

Luego se levanta de golpe, se acerca a la muñeca, le toma las manos, las apoya en los reposabrazos del sillón, le inclina la cabeza hacia el otro lado y vuelve a sentarse.

La mira un buen rato y, finalmente, suelta un profundo suspiro, se encoge de hombros, sacude la cabeza desolado y murmura:

—No funciona, no funciona...

A Reserl, en cambio, todo le parece perfecto.

—¿Qué es lo que no funciona? —pregunta.

—¿Es que no te das cuenta? ¡El relleno, tanto si Alma está de pie como sentada, se desplaza hacia abajo y la hincha, le deforma el vientre y las caderas!

Se levanta. Ahora está muy enfadado.

—Me voy al estudio a escribir a Moos. ¡Quiero mandarle a esa imbécil la carta que se merece!

Y sale.

Una vez sola, Reserl se acerca al simulacro y comienza a palparle los senos, las caderas, el vientre.

Durante un rato se queda observándola, pensativa.

Cuando hace unos diez minutos que Oskar ha empezado la carta, Reserl se asoma a la puerta del estudio.

—¿Me permite que me ausente un rato?

—¿Vas a ver a tu novio?

Desde hace un tiempo, Reserl se ve con un aprendiz de carnicero que parece que tiene intenciones serias.

—No, señor.

—Ve, ve.

Oskar dedica mucho tiempo a escribir y reescribir la carta, más de dos horas; entretanto, ha oscurecido y ha tenido que encender la luz. Al fin está lista para enviarla.

Llama a Reserl y le entrega el sobre.

—Sal a enviarla enseguida.

En cuando la muchacha se ha ido, él vuelve al dormitorio.

Aprieta el interruptor. La lámpara se enciende y, acto seguido, se apaga.

En ese instante le parece haber visto una leve sonrisa en los labios de Alma. Siente un escalofrío.

La luz vuelve, pero él se queda quieto, paralizado.

Alma no sonríe y sigue en la misma posición en que la había dejado. Sólo que ahora lleva una faja elástica de color rosa que empieza justo debajo de los senos y termina un poco más arriba del monte de Venus.

La faja, que le comprime el vientre y las caderas, ha devuelto a Alma su silueta grácil y esbelta.

¡Ahora sí es la criatura del deseo!

—Bienvenida, Alma —murmura.

No se da cuenta de que está llorando.

Justo cuando creía que todo estaba perdido, que su ilusión nunca iba a verse cumplida...

—¡Oskar, al fin! —dice el simulacro.

Oskar se arrodilla frente a ella, le besa las rodillas, luego se las separa suavemente y sigue besándole con avidez el interior de los muslos.

Reserl incluso la ha perfumado con la esencia favorita de Alma.

De repente, oye que la puerta de la calle se abre y se cierra.

Se levanta y sale al encuentro de Reserl.

—Cámbiate. Te llevo a cenar.

Quiere darle las gracias por el milagro que ha sabido obrar.

Sabía que la muchacha estaba dotada de una gran fantasía, pero no hasta ese punto.

—¿Qué vestido quiere que se ponga hoy la señora?

Es la mañana siguiente a la llegada de Alma.

Oskar ha pasado la noche abrazado a ella en la cama, no ha logrado pegar ojo por la emoción, y es casi seguro que ha tenido un poco de fiebre.

Han hablado sin parar, tenían muchas cosas que decirse.

Oskar hace tiempo que está preparado para la pregunta que le ha hecho Reserl; por lo demás, conoce muy bien las medidas de Alma. En el armario hay cuatro vestidos llegados de París y comprados a un tipo de Dresde que importa moda francesa, así como enaguas, faldas, blusas y medias, todo finísimo y muy caro. También cuatro pares de zapatos.

«Estudio para *La mujer azul*», 1919
Tinta china, 34 × 51,5 cm
Bruselas, colección privada

Al ver el ajuar de la muñeca, Reserl se echa a reír.

—¿Qué te pasa?

—¡Se ha olvidado de comprar ropa interior! ¿O quiere que vaya siempre sin? —añade maliciosa.

—No, no me he olvidado.

Antes de decidirse por un vestido u otro, Oskar lo piensa bien. Al fin se decide.

—Alma quiere ponerse el amarillo.

Reserl lo saca del armario, coge un par de medias y elige unos zapatos a juego.

Luego levanta a Alma de la cama y la sienta en el sillón.

—Si no me da la ropa interior... —dice.

Oskar se levanta del borde de la cama, va al armario, saca una cajita de madera con cierre metálico, vuelve a sentarse, se saca un manojo de llaves del bolsillo de los pantalones, la abre.

Dentro hay varias prendas íntimas. Inmaculadas y planchadas.

Alma se había olvidado de llevárselas al irse a toda prisa de la casa del Semmering.

Durante años, Oskar las ha conservado celosamente.

Saca unas braguitas y se las tiende a Reserl como si fueran una reliquia.

Reserl pone derecha a la muñeca sujetándola por la cintura con un brazo; luego se agacha y, con la otra mano, levantándole el pie izquierdo, trata de ponerle las braguitas.

—¡No!

El grito de Oskar la paraliza.

—Alma no lo haría nunca así, trae mala suerte. ¡Se las pone empezando siempre por el pie derecho!

—¡Por favor, ayúdeme usted!

—Muy bien. Sujétala y yo se las pongo.

Oskar se las sube rápidamente hasta debajo de las rodillas. Pero para cubrirle el pubis y las nalgas emplea mucho tiempo, ralentiza los movimientos al máximo, hace avanzar la prenda centímetro a centímetro... Reserl no puede dejar de notar que está muy excitado.

—No quiero cometer errores —dice la muchacha—. ¿Me muestra usted cómo se pone las medias la señora?

Oskar se lo muestra. Luego se las quita otra vez.

—Ahora hazlo tú.

Reserl es extraordinaria, ha aprendido enseguida, no comete ni un error.

Oskar la ayuda también a ponerle el vestido y los zapatos.

—Debería peinarla —dice Reserl.

—Péinala, pues.

La operación del peinado es larga y delicada, y Oskar interrumpe a menudo para pedir modificaciones. Por fin la señora está vestida y compuesta. Reserl espera ansiosa el veredicto.

—Bien. Llevémosla al estudio —dice Oskar—. La quiero a mi lado mientras trabajo.

Abrazados en la cama, Oskar y Alma se hablan en silencio.

Oskar: ¿Sientes cómo se arrastra por tu alma mi cuerpo sin bridas, mi cuerpo exaltado de sangre y color?

«Estudio para *La mujer azul*», 1919
Tinta, 37,5 × 52 cm Stuttgart, Staatsgalerie

Alma: No lo sentía antes de despertarme, mi lobo amoroso, antes de reconocer mi cuerpo y poder soñar de nuevo con el amor.

Oskar: Cuánto te he esperado en mis noches azules, solo, sobre estas mantas... Cuánto he deseado volver a oír las oscuras palabras de tu piel....

Alma: Soy toda tuya, acaríciame con tus manos rojas....

Oskar: Quisiera pasear por tu sangre.

Reserl, impecable con su coqueto uniforme de doncella, dispone la mesa.

Antes de la llegada de la señora, el señor Oskar llevaba un gran desorden en el horario de las comidas, comía a horas imprevisibles y volvía loco al viejo criado.

Sin embargo, ahora todo ha cambiado, los horarios se respetan, y la señora da signos de impaciencia cuando el señor se demora en el estudio y tarda en sentarse a la mesa.

Siempre es el señor quien sirve a la señora, le pregunta si la cantidad que le ha puesto en el plato es de su gusto, si no es demasiado o demasiado poco. Siempre es él quien le sirve el vino.

La señora, es verdad, tiene gustos difíciles, y para contentarla hay que sudar la gota gorda. Pero es un cansancio divertido.

Hace una mañana lluviosa. Llaman a la puerta, Reserl va a abrir y se encuentra frente a la señora Else Engelmann.

El señor le ha dado orden expresa de no dejar entrar a nadie. Oskar la ha plantado bruscamente el día anterior a la llegada de Alma, sin darle la más mínima explicación.

—El señor no está...

—Quítate de en medio —dice Else dándole un empujón.

Y se precipita hacia el estudio. Alma posa desnuda en un sillón.

Sin que Oskar tenga tiempo ni de abrir la boca, Else, con una especie de rugido, golpea violentamente a Alma en el hombro con la sombrilla. El cuerpo de Alma se inclina.

—Pero... ¡pero si es una muñeca! —exclama Else estupefacta.

—¡No es una muñeca, estúpida! —replica Oskar, agarrándola por los hombros y echándola del estudio.

El doctor Posse, que se había ido a Berlín el día anterior a la llegada de la señora y había pasado fuera una semana, ha anunciado su visita para última hora de la tarde.

Cuando llama, Reserl va a abrirle.

—¿Ha llegado la muñeca? —pregunta el doctor.

—Todavía no —responde la muchacha siguiendo las instrucciones de Oskar.

El doctor Posse se dirige hacia el estudio, entra.

Oskar está haciendo un retrato de una señora muy elegante que está sentada en un sillón.

—Buenas tardes —saluda el doctor Posse, haciendo una galante reverencia en dirección a la señora.

—¡Bienvenido! —dice Oskar estrechándole la mano. Y añade —: Alma, ¿me permites que te presente al doctor Posse, el casero?

El doctor Posse se ha quedado sin respiración.

Es muy probable que no crea lo que está viendo, porque se quita las gafas, las limpia con el pañuelo y vuelve a ponérselas.

—¿Puedo... verla de cerca?

—Cómo no.

Tras observarla un buen rato, el doctor murmura:

—Increíble.

—Siéntese y hábleme de Berlín —dice Oskar, que se ha

puesto de nuevo a pintar y se regocija con el estupor de su amigo.

Pero el doctor siente una extraña vergüenza.

Le lanza una mirada furtiva a Alma.

Esa muñeca tan realista hace que se sienta incómodo. Querría irse enseguida, pero lo atenaza una duda: ¿cómo debe comportarse con ella?

¿Debe despedirse? ¿Debe llamarla «señora»? ¿Será suficiente con una muda reverencia?

—¿Recuerdas que quería ir a la ópera a solas contigo? —le pregunta Alma de repente.

Oskar lo recuerda, ¡vaya si lo recuerda!

—Iremos la semana que viene —le promete.

—¿Por qué no antes?

—No tienes un vestido de noche adecuado.

—Cómprame uno enseguida.

Por suerte, el importador de modas tiene tres. Oskar sólo tiene que elegir. Compra el más bonito y caro.

«Estudio para *La mujer azul*», 1919

Tinta china, 35,5 × 51 cm
Stuttgart, colección privada

Sin embargo, en el momento de entregarle el vestido empaquetado, el importador le plantea una duda.

—¿Y si hay que hacer algún retoque? ¿No sería mejor que una de mis empleadas fuera con usted, se lo hiciese probar a la señora y...?

—La señora no soporta que la toquen manos extrañas —ataja en seco Oskar, dejando al otro con la boca abierta.

A Alma el vestido le queda como un guante.

—¡Qué guapa está! —exclama Reserl mirándola extasiada.

Llevar a Alma al teatro requiere una organización en la que todo debe salir perfecto.

Oskar va a hablar con el portero de la entrada reservada a los artistas del teatro de la ópera. Éste, a su vez, lo lleva ante el jefe de personal encargado de los palcos.

Llegan a un acuerdo; la propina que Oskar entrega a ambos es más que generosa.

Oskar quiere el palco central de la segunda fila, pero tendrá que esperar tres días para tenerlo.

—Mañana por la noche iremos al teatro —le anuncia finalmente a Alma.

—¿Qué ponen?

—*La flauta mágica*.

—De Mozart, ¿verdad?

Oskar está exultante. Esta Alma no sabe casi nada de música y no habla nunca del tema. La otra, en cambio...

Una hora antes de que los cantantes y los músicos lleguen al teatro, Oskar y Reserl llevan a Alma en un carruaje cerrado hasta la entrada de artistas. Desde ahí, guiados por el portero, acceden al pasillo que da a la segunda fila de palcos, donde los espera el jefe de personal, que los acompaña y presenta a Oskar

al mozo del palco central. Reserl y el jefe de personal se van.

El mozo ayuda a Oskar a llevar a Alma hasta el palco.

—¿Necesitará algo más el señor?

—No, gracias.

Pero el mozo no se va. Oskar le dirige una mirada interrogativa.

—El señor me perdonará, pero… se trata de una broma, ¿verdad?

—¿Y de qué, si no?

Ya más tranquilo, el mozo dice antes de salir:

—Si necesita algo, llámeme. Estaré fuera, en el pasillo.

El teatro está sumido en la penumbra. Oskar, que se ha quedado solo con Alma, la sienta de modo que quede casi de perfil con respecto a la sala, de espaldas a la pared, con el brazo derecho apoyado al desgaire en el terciopelo rojo de la barandilla.

Cuando el público comienza a entrar en la platea y en los palcos, Oskar finge estar ocupado hablando con Alma.

Alma está preciosa y parece brillar con luz propia.

Tanto hombres como mujeres reparan en ella de inmediato.

Luego, al asombro le sigue el estupor.

—¡Pero si es una muñeca!

Todo el mundo mira hacia el palco.

Oskar sigue impertérrito.

«Mujer tumbada con conejo (Estudio para *La mujer azul*)», 1919
Pastel, 39,1 × 58,4 cm Colección privada

El director, con la batuta alzada, tiene que esperar unos instantes a que en el teatro se apaguen los murmullos de excitación.

La primera aparición pública de Alma ha sido un escándalo.

Falta poco para que termine el primer acto, cuando Alma susurra:

—Todas esas pupilas clavadas en mí me han hecho daño.

—¿Quieres que nos vayamos?

—Sí.

Oskar se levanta, abre la puerta del palco, llama al mozo.

—Ayúdame a llevarla a la salida de artistas.

Al final del acto, nada más encenderse las luces de la sala, todas las cabezas se vuelven hacia el palco central.

Suena a coro un «¡oh!» de desilusión. El palco está vacío.

Al día siguiente, amigos y conocidos no dejan de llamar a la puerta de la casa de Oskar, quien, en previsión de la llegada de los curiosos, ha dado orden a Reserl de que no deje entrar a nadie.

—¿Y qué les digo?

—Tú verás.

No es imaginación lo que le falta a Reserl. Tiene preparadas dos frases, y emplea una u otra en función de la hora a la que se presenten los visitantes. La primera es: «El señor está haciendo un retrato a la señora y no quiere que lo molesten.»

La segunda: «El señor y la señora están descansando.»

¡¿La señora?!

Pero ¿es o no es una muñeca?

La duda no hace más que avivar la curiosidad y las

habladurías. Cuarenta y ocho horas más tarde, en Dresde no se habla de otra cosa.

Oskar decide echar gasolina al fuego.

Un domingo por la mañana, un día hermoso y soleado, justo en el momento más animado del paseo, un carruaje descubierto recorre la calle a paso más bien veloz.

No obstante, todo el mundo puede ver que dentro van «la señora muda», como ahora llaman a Alma, y el pintor Kokoschka, que conversa con ella rodeándole los hombros con el brazo.

Un señor, sentado al aire libre en la mesita de un café, se pone en pie excitadísimo.

—¡Qué muñeca ni qué muñeca! ¡Es una mujer de carne y hueso! ¡Es una actriz que se hace pasar por una muñeca!

En la mesita de al lado se levanta otro señor.

—Pero ¿qué está diciendo? ¿Dónde tiene usted los ojos? ¿Cómo puede confundir a una muñeca con una mujer? Se nota que...

—¿Se nota que qué?

Por poco llegan a las manos.

El domingo siguiente se produce la tercera aparición pública de Alma.

Esta vez, sin embargo, va ella sola en el carruaje descubierto. El cochero, que ha recibido las instrucciones oportunas, se detiene unos instantes frente a los monumentos o los lugares de interés artístico y se los comenta a la pasajera.

Alma es una especie de turista algo distraída de visita en una ciudad que no conoce.

Este paseo disipa toda duda. Se trata de una muñeca de

tamaño natural, y no de una mujer.

La opinión general es que a Kokoschka se le ha aflojado un tornillo.

«Alma y Oskar Kokoschka los invitan a usted y a su señora a tomar el té en su casa el sábado por la tarde, a las cinco.»

Para la ocasión, Oskar ha decorado la tarjeta con un esbozo hecho a pluma.

Ha elegido con cuidado a cinco parejas de amigos, confiando en que nadie rechazará la invitación. Reserl va anunciando la llegada de los invitados, quienes se encuentran con Alma sentada en un sillón y a Oskar de pie detrás de ella.

—Alma, te presento a la señora Wagen.

Y diciendo esto, levanta el brazo derecho del simulacro. La señora Wagen le estrecha la mano y se aparta.

—Y éste es su marido, el doctor Karl Wagen.

El doctor Wagen, muy cumplido, hace una reverencia y besa la mano de Alma, sostenida por la de Oskar.

Es probable que los invitados se hayan puesto de acuerdo de antemano, porque todos se comportan del mismo modo, como si Alma fuera una criatura viviente.

En un momento dado, la conversación recae justamente sobre la representación de *La flauta mágica* en el teatro de la ópera. Hay quien no se siente satisfecho con el director de la orquesta, otros critican a los cantantes...

—¿A ti qué te parece, Alma? —le pregunta Oskar al simulacro.

Todos se quedan paralizados, con los ojos clavados en la muñeca. Si respondiera, nadie se sorprendería.

Pero el simulacro permanece en silencio, o acaso habla y sólo Oskar lo entiende, porque él lo mira con suma atención y de vez en cuando mueve la cabeza en señal de asentimiento.

Acto seguido se dirige a los presentes.

—Alma dice que lo peor de la velada fueron los disfraces, totalmente carentes de imaginación.

Todos coinciden con Alma. En ese momento, uno de los invitados tiene la osadía de dirigirse directamente a la muñeca.

—¿Y qué opina de la escenografía, señora?

Oskar mira por un instante al simulacro y, a continuación, responde dirigiéndose a los demás:

—Alma dice que no hacía desmerecer los disfraces.

La salida es ocurrente y todos sonríen.

Cuando los invitados ya se han despedido, Oskar corre a abrazar a Alma.

—Tu presentación en sociedad ha sido todo un éxito, amor mío.

El doctor Wagen y su señora son los primeros en corresponder a la invitación.

Oskar duda entre aceptar o no. Es Reserl quien lo empuja a asistir.

—¿Y cómo la llevo?

—Usted es más alto que la señora. Intente llevarla sujetándola por la cintura a cierta distancia del suelo.

—¡Pero eso será muy engorroso!

—Todavía faltan cuatro días. Practique en casa.

Alma causa una excelente impresión también en casa de los Wagen.

El periódico de Dresde ha dedicado dos artículos a Alma. Uno de ellos ha aparecido publicado también en otros periódicos alemanes y austríacos.

Ahora, a «la señora muda» se la considera la compañera

inseparable con la que Oskar pasa sus días.

Lo que nadie sabe es que también comparte con ella las noches.

Todo ha ocurrido por azar. Desde la llegada de Alma, Oskar ha querido que duerma en su cama. Las primeras veces no han hecho más que hablar, pero en cuanto se han reencontrado por completo, en Oskar ha nacido, violento, incontenible, irrefrenable, el deseo de amarla como a una mujer de verdad, como hacía con la otra Alma.

En una de esas noches, la frustración se convierte en auténtica desesperación. Se pone a gemir y a sollozar con tanta fuerza que Reserl lo oye desde su cuarto y acude a verlo, asustada.

La luz está encendida. Reserl no necesita hacer preguntas, enseguida se hace cargo de la situación.

Amantes, 1918-1919
Tinta
Paradero desconocido

Se quita el camisón y se queda desnuda. Se acerca a la cama

donde Oskar está acurrucado con los ojos cerrados.

—Póngase boca arriba.

Oskar, mecánicamente, obedece.

Reserl agarra el simulacro y lo monta a horcajadas sobre Oskar, a la altura de su esternón.

—Ahora abra los ojos y no deje de mirar a la señora —ordena Reserl mientras se monta también ella encima de Oskar, situándose detrás de Alma.

Así es como empieza.

9

Muerte de Alma (I)

Sobre cómo se desarrollaron los acontecimientos que concluyeron dramáticamente con la muerte o, para ser más precisos, con el asesinato de Alma, no contamos con más testimonios que los del propio Kokoschka, partícipe y protagonista absoluto de los hechos.

Estos testimonios, por llamarlos de algún modo, son dos y salieron a la luz en períodos muy distintos, por lo que a la hora de valorarlos hay que poner mucha atención y andarse, como suele decirse, con pies de plomo.

Ya hemos visto las reticencias, omisiones y divagaciones con que el pintor ha salpicado las pocas líneas que dedica a la «invención» del simulacro, con la intención tácita, ya que no explícita, de que todo parezca una broma o poco más.

Comencemos con el testimonio «oficial», el que aparece en la autobiografía.

Escribe Kokoschka:

«Decidí dar, con mis amigas y amigos, una gran fiesta a base de champán en la que pondría fin a la existencia de mi compañera, sobre la que corrían por todo Dresde tantas historias increíbles.»

Lo que Oskar no dice, aunque se sobreentiende, es que quiere recuperar la dignidad y la seriedad que su inquietante historia con el simulacro le habría hecho perder a ojos de la gente.

¿Es posible que Kokoschka, otrora escándalo de la burguesía biempensante, el mismo que se paseaba rapado como un presidiario, haya experimentado en tan poco tiempo semejante transformación? ¿Un artista rebelde e independiente como él

convertido en una persona de orden?

No, no creo que el verdadero motivo del fin de su relación con el simulacro sea éste.

Ha invertido demasiados esfuerzos con el fin de vivir una ilusión con su criatura del deseo como para desembarazarse de ella de un día para otro con el único propósito de acallar los chismorreos.

Entre ellos dos tiene que haber ocurrido algo grave e irreparable.

Algo que Oskar se esfuerza en ocultar.

Sigamos con el testimonio.

«Contraté un conjunto de cámara de la orquesta de la ópera; los músicos, vestidos con solemnidad, tocaron sentados en el borde de la fuente barroca del jardín; los haces de agua refrescaban la calurosa noche de verano.»

Abramos un paréntesis. Oskar nos ofrece aquí, sin querer, un dato interesante, y que no aparece en ninguna otra parte, acerca de la duración de su historia con el simulacro.

Dice que la recepción tiene lugar una noche de verano, cuando la llegada del simulacro se había producido a finales de marzo.

Así pues, la historia ha durado al menos cuatro meses. Cerramos paréntesis.

«Todos habíamos bebido mucho. Se encendieron las antorchas. Una cortesana veneciana, famosa por su belleza, había insistido en ver a “la dama silenciosa” cara a cara, creyendo que se hallaría ante una rival.»

Y aquí sigue una larga divagación sobre la cortesana que nos saltamos por su escaso interés.

«Reserl arregló a la muñeca como para un desfile de moda. En medio de la francachela, la muñeca perdió la cabeza y fue rociada con vino tinto. Estábamos todos borrachos.»

Según esta versión de los hechos, la muñeca, tras haber sido

expuesta al escarnio público, es decapitada no se sabe cómo y regada con vino tinto.

Oskar abandona a su «amada» a una suerte de cruel linchamiento.

Pero toda la escena huele a montaje, a falsedad, a teatro.

Oskar ni siquiera menciona quién lanzó el último insulto a la muñeca antes de arrojarla al jardín.

En cambio, prosigue diciendo:

«Al amanecer del día siguiente, cuando la locura de la fiesta ya estaba casi olvidada, la policía se presentó en la casa para investigar una denuncia; al parecer, alguien había visto un cadáver en el jardín.

»El cartero, ¡claro! Los carteros siempre son los primeros en divulgar esta clase de noticias.

»—¿Qué cadáver? —pregunté.

»Bajamos al jardín, donde yacía la muñeca, sin cabeza y cubierta de sangre.

»Hasta los policías acabaron riéndose, aunque me denunciaron por escándalo público. [...]

»Era preciso hacer desaparecer el objeto del escándalo.

»El carro de la basura apareció en la luz gris del amanecer para llevarse el sueño del retorno de Eurídice.»

Resumiendo: a juzgar por lo que escribe Kokoschka en su tardía autobiografía, la historia de la muñeca, iniciada como una broma entre solteros, termina en carcajada general, incluida la de los policías.

Pero ¿cómo es posible que Oskar no entienda que, al someter al simulacro de Alma a la mofa, se está humillando él también?

¿O es que se trata de una incontenible y furiosa voluntad de destrucción y de autodestrucción?

Pasemos al segundo testimonio, que se encuentra en la

entrevista de 1931 citada más arriba. Y que difiere notablemente del que acabamos de exponer.

«Por fin, cuando la hube dibujado y pintado a placer, decidí deshacerme de ella.

»Había conseguido curarme completamente de mi pasión.

»Decidí, pues, dar una gran fiesta con champán y música de cámara, durante la cual Hulda exhibió a la muñeca, que llevaba puestas sus mejores galas.»

Encontramos ya una primera ofensa: el simulacro queda rebajado a maniquí.

Está claro lo que ocurrió durante la recepción. Hulda aparece sosteniendo el simulacro, que lleva un determinado vestido, le hace dar una vuelta por la sala, se lo lleva y reaparece después de haberle cambiado la ropa.

Es fácil imaginarse los comentarios, los cumplidos fingidos, las carcajadas, los aplausos irónicos...

Es la humillación total del simulacro. Su degradación.

«Al salir el sol —yo estaba bastante borracho, como el resto del grupo—, la decapité en el jardín y le rompí en la cabeza una botella de vino tinto.»

Finalmente, ha llegado la confesión. El asesino de Alma es Oskar, y no un invitado anónimo de la fiesta.

«Al día siguiente, la policía pasó por ahí por casualidad y echó una ojeada a través de la verja, y al ver lo que parecía ser el cuerpo desnudo de una mujer cubierta de sangre, irrumpió en la casa sospechando un crimen pasional.

»En cierto sentido, se trataba exactamente de eso...

»Porque esa noche yo maté a Alma...»

También en esta confesión hay algo que no encaja.

Primero de todo: ¿los invitados asistieron o no al asesinato?

Por las palabras de Oskar, no acertamos a saberlo. Sabemos tan sólo que el asesinato tuvo lugar al amanecer.

En esta versión el cartero desaparece, y es directamente la

policía la que descubre lo que cree que es un cadáver.

El cadáver desnudo de una mujer.

¡¿Desnudo?!

Entonces, ¿Oskar la había desnudado antes de cortarle la cabeza?

Y ¿por qué?

¿Para ultrajarla una vez más?

Oskar afirma que la policía llegó al día siguiente.

No es posible que el supuesto cadáver permaneciera un día entero en el jardín sin que nadie reparase en él.

Es evidente que Oskar confunde los tiempos.

Él decapita a Alma al amanecer, pero es seguro que la policía llega unas horas más tarde.

Aparte de eso, ¿qué significa que primero la decapita y luego le vierte en la cabeza una botella de vino tinto?

¿Significa que la cabeza se encontraba a escasa distancia del cuerpo?

Y ¿con qué la decapita? Oskar no nos lo dice.

Por lo que se desprende de las cartas a Moos, la cabeza estaba sólidamente unida al cuerpo; arrancarla sólo con las manos no habría sido posible.

¿Entonces?

Entonces no queda más que una respuesta: esa noche las cosas sucedieron de un modo distinto al que Oskar nos quiere hacer creer.

Si nos atenemos a las pruebas, el asesinato es fruto de un arrebato, no algo premeditado.

Sin embargo, el ensañamiento con el «cadáver» revela rencor, odio.

Es como si Oskar quisiera librarse no sólo de una obsesión amorosa llevada a los límites de la locura, no sólo de las frustraciones sufridas a lo largo de los años, sino también, y por encima de todo, es como si quisiera vengarse de forma atroz de

algo ocurrido esa misma noche.

Alma Mahler, la de verdad, escribe en su autobiografía que «Kokoschka hablaba todo el día con la muñeca, encerrado celosamente en casa».

Así pues, ¿podemos suponer que se produjo una acalorada discusión entre los dos una vez que los invitados se hubieron marchado, y que el elemento desencadenante fue algo ocurrido precisamente durante la recepción?

10

Muerte de Alma (II)

Al principio de la fiesta, Oskar está muy lejos de imaginar cuál va a ser su desenlace.

De acuerdo con sus intenciones, la velada, meditada durante tiempo, meticulosamente preparada y en la cual ha gastado una fortuna, debe constituir el triunfo absoluto de Alma en la sociedad de Dresde. Quiere que ella vuelva a ser el centro neurálgico de la vida social y cultural, como lo había sido en Viena. No hay contradicción en sus intenciones, puesto que Alma Mahler ya no está, y su lugar lo ocupa esta Alma que él ha modelado, una criatura completamente distinta de la otra.

Además, la recepción debería representar una especie de ceremonia nupcial que consagre a la vista de todos su vínculo con la amada, de la que no tiene intención de separarse jamás.

A medida que van llegando, los invitados rinden pleitesía a Alma, sentada majestuosamente en un sillón dorado y vestida con un traje espléndido comprado para la ocasión.

Oskar, que está algo achispado ya desde antes de la recepción, la presenta sólo por su nombre, Alma.

En ocasiones añade el posesivo, «mi Alma».

Como es natural, en un primer momento todos hacen corro en torno a Alma para verla más de cerca. Y cuanto más la miran, más se deshacen en frases y exclamaciones de asombro ante la perfección y la increíble belleza del simulacro.

—Sólo le falta hablar —dice una señora que, tiempo atrás, en Viena, había llegado a conocer a Alma Mahler.

—Conmigo habla —responde Oskar irritado.

Es una noche de verano cálida y estrellada.

Inevitablemente, hacia las nueve tanto la ropa como el comportamiento de los presentes empiezan a resentirse del bochorno y el abundante champán, de la atmósfera alegre y la conversación brillante.

Algunos de los hombres se han quitado la corbata; otros, la chaqueta; otros, ambas cosas. Por su parte, muchas de las mujeres sólo llevan puesta la blusa, y además desabrochada, de modo que se les ve todo el escote.

Una señora muy joven le sugiere a Alma que también ella se ponga cómoda.

Reserl mira interrogativamente a Oskar, que responde asintiendo con un gesto.

Entonces Reserl coge a Alma con delicadeza, se la lleva al dormitorio, le pone otra falda y una blusa ligera y vuelve con ella al salón.

El nivel de la recepción decae bastante cuando, terminado el champán, se pasan al vino tinto.

Oskar ha mandado apagar las luces y encender las antorchas. Las hay de dos tipos, unas más pequeñas para las habitaciones de la casa, que dan poca luz, y otras más grandes para el jardín.

Algunas de las parejas prefieren desaparecer por el jardín, donde, aparte de la fuente iluminada para el conjunto de cámara, hay zonas donde reina una permisiva oscuridad.

Poco antes de la una de la noche, el director del conjunto musical entra en la casa para avisar a Oskar de que su labor, según lo pactado, ha concluido.

Oskar está en el estudio, totalmente borracho, manteniendo

una agria discusión con un amigo pintor a causa de un lienzo que todavía no está terminado y que no gusta a su invitado.

La llegada del director pone fin a la acalorada discusión. Oskar le paga lo convenido y sale detrás de él; quiere bajar para despedirse personalmente de los músicos.

Al pasar por el salón, ve a Alma sentada en su sillón. A su lado, con el brazo posado sobre sus hombros, Jacob Schnebel le está susurrando algo al oído.

Alma parece sonreír divertida.

Alfred Kruge recuesta la cabeza en sus rodillas y empieza a acariciarle una pierna con los ojos cerrados.

El vino sigue circulando y consumiéndose rápidamente. Reserl, que se ocupa del servicio, no da abasto. Por suerte cuenta con la ayuda de uno de los invitados, que, a la menor ocasión, le acaricia los senos y el trasero.

Oskar, al ver a Alma con dos hombres, tiene un ataque de celos: está a punto de intervenir y apartarlos, pero logra dominarse y sigue caminando hacia el jardín.

Con el afecto y la expansividad típicos de los borrachos, quiere despedirse de los músicos abrazándolos uno a uno. Y los acompaña hasta la calle, al otro lado de la verja.

Luego, apenas teniéndose en pie, vuelve a la casa y va directamente al salón.

Muchos de los invitados ya se han marchado.

Nada más entrar, lo primero que advierte es que Alma no está.

Tampoco Jacob ni Alfred.

Alterado, le corta el paso a Reserl, que está llevando a la cocina un montón de botellas vacías y platos sucios.

—¿Dónde está la señora?

Reserl, azorada, se da la vuelta y ve el sillón vacío. No se ha dado cuenta de la desaparición de Alma.

—No lo sé, señor —dice confusa.

Así pues, si no ha sido Reserl quien se la ha llevado del sillón, tiene que haber sido Jacob.

Pero ¿cómo se permite, ese canalla, ese bruto, ese puerco, estrecharla entre sus brazos?

Corre al estudio. Encuentra a su amigo el pintor profundamente dormido y a una pareja besuqueándose.

Cada vez más furioso, se dirige corriendo al dormitorio.

Bajo la luz incierta de la antorcha, movida por el ligero viento que entra por la ventana abierta y parece hacer danzar todo cuanto hay en la estancia, Oskar ve a Jacob intentando poseer por detrás a Alma, totalmente desnuda, mientras Alfred, de pie frente a ella, busca su boca con el miembro.

La falda, la blusa y la ropa interior de Alma están tiradas por el suelo.

El grito de Oskar es tan inhumano que Jacob y Alfred, que ni siquiera se habían percatado de su llegada, se detienen aterrorizados.

En el instante de silencio que sigue al grito, Oskar oye con claridad la voz de Alma, esa peculiar voz de paloma que le sale cuando hace el amor con él. Dice:

—Mi cuerpo acoge la exaltación de los hombres, su deseo balbuciente que se arrastra en torno a mí.

Estas palabras, y el tono de voz en que las ha dicho, lo desgarran aún más que la escena que tiene ante los ojos.

Oskar se lanza aullando sobre Alfred, lo agarra del cuello con ambas manos y aprieta hasta casi ahogarlo, luego lo echa del dormitorio. Jacob, entretanto, se ha dado a la fuga.

Oskar lo busca en balde, gritando a pleno pulmón.

—¡La fiesta se ha acabado! ¡Largaos todos si no queréis que os mate!

Y mientras dice esto, blande un cuchillo de cocina que por

casualidad ha ido a parar a sus manos.

Los invitados que quedan recogen sus cosas a toda prisa y huyen asustados.

—¡Señor, por favor, cálmese! —le implora Reserl.

—Baja al jardín, échalos a todos y cierra la verja. ¡Luego vete a tu cuarto y no salgas hasta mañana por la mañana!

Reserl obedece, a pesar de que no se tiene en pie.

Oskar vuelve al dormitorio. Un violento temblor de rabia le sacude todo el cuerpo.

Levanta a Alma de la cama y la arroja sobre el sillón.

El azar quiere que caiga en una postura obscena: las piernas, abiertas, se apoyan cada una sobre uno de los reposabrazos del sillón.

Oskar está de pie delante de ella.

Da un gran trago a una botella llena de vino que estaba sobre la mesita de noche, donde seguramente la había dejado Jacob.

—¿Por qué?

Más que una pregunta, es un grito dirigido a Alma.

—Porque tú lo has querido.

—¡¿Yo?!

—Sí. Sabes muy bien que compartimos el mismo cerebro. En cuanto me has visto en el salón entre Jacob y Alfred, por un instante te has imaginado esta escena, que inevitablemente ha terminado ocurriendo. Y quizá ocurrirá de nuevo, cada vez que una imagen como ésa cruce por tu mente. Has perdido la llave que me mantenía encerrada.

—Pero esas palabras horribles que me has dicho cuando os he sorprendido...

—No eran mías, sino tuyas. Tú mismo las escribiste hace mucho tiempo. Y tú mismo te las has dicho, porque eso es lo que piensas de mí.

—Pero ¿cómo puedo vivir sin pensar que tu cuerpo pueda no ser mío?

—Basta con que lo destruyas.

Destruir ese cuerpo tan amado.

Dejándose llevar por un impulso, Oskar lanza la botella y se la estrella contra la cabeza con extrema violencia.

La cabeza de Alma cae hacia atrás, con la frente partida en dos.

La botella también se ha roto, y el vino, rojo como la sangre, le inunda la cara, el cuello, la blusa.

Pero Alma no está muerta.

Oskar oye todavía su débil voz:

—¡Chupa mi sangre, devórala!

Oskar, babeando y profiriendo una especie de gruñido animalesco, toma el cuchillo que había dejado sobre la cama, lo clava en el cuello de Alma y empieza a moverlo en círculos.

Se requiere tiempo y fuerza para cortar las costuras que mantienen unida la cabeza al esqueleto.

Finalmente lo logra. Deposita la cabeza sobre el regazo de Alma.

Y la mira.

Enseguida comprende que mirarla ha sido un error. Y sollozando, se tumba en la cama, boca abajo.

No, no puede mirarla, imposible sostenerle la mirada a ese cuerpo que él mismo ha destrozado.

No sólo la ha matado, sino que ha ultrajado su cadáver.

No, no, es absolutamente necesario deshacerse de ella. Y sin perder tiempo.

Pero ¿dónde meterla? Por el momento, puede esconderla detrás de los arbustos del jardín. Le parece una buena idea.

Pero ¿cómo llevarla abajo sin mirarla?

Puede tratar de hacer el recorrido a ciegas, pues se conoce muy bien tanto la casa como el jardín.

Se levanta con los ojos cerrados. Se acerca a tientas al sillón, agarra la cabeza por el pelo con la mano derecha, se apoya el

cuerpo contra la cintura, de través, sosteniéndolo con el brazo izquierdo.

Empieza a caminar. Sale del dormitorio, recorre sin problemas el largo pasillo que termina en la puerta de entrada. Deja la cabeza en el suelo, abre, recoge la cabeza, baja quince escalones, llega a un descansillo; delante hay una verja, la que da a la calle, pero él va hacia la izquierda, donde, tras recorrer seis pasos, encontrará la pequeña cancela que se abre al jardín.

Una vez fuera, abre un momento los ojos para ver si pasa alguien por la calle.

No hay nadie. Se dirige hacia un arbusto tupido y, todavía sin mirar, trata de meter allí el cuerpo y la cabeza de la muñeca.

No se da cuenta de que al menos medio cuerpo ha quedado al descubierto y a la vista.

Se da la vuelta y, con los ojos abiertos, regresa a la casa.

Has matado a Alma, has matado a Alma, has matado a Alma...

Entra en el estudio, se quita la chaqueta y la corbata, querría desterrar ese pensamiento obsesivo dibujando, pero no puede, las manos le tiemblan demasiado.

Has matado a Alma.

Necesita anestesiar su conciencia, tiene que dejar de oír esas palabras.

Sale del estudio, cruza un tramo de pasillo, abre la puerta del cuartito de Reserl, enciende la luz.

Reserl, que debido al calor duerme sobre las sábanas sin nada puesto, entreabre los ojos.

—¿Qué ocurre?

Oskar se abalanza sobre ella. Reserl, cuando entiende lo que ocurre, suelta un gemido.

—¡Oh, no! ¡Estoy demasiado cansada!

—¡Cállate!

Reserl lo deja hacer. Abandona su cuerpo inerte como si no le perteneciera, a la espera de que termine rápido. Pero no será así.

El sueño liberador, para él y para ella, llegará mucho más tarde.

Hasta el fondo del abismo negro en el que yace, llegan, despertándolo, unos golpes lejanos cuyo origen no alcanza a entender.

Se obliga a abrir los ojos.

Llaman con insistencia a la puerta. Aparta a Reserl, que no da señales de vida, se levanta, se abrocha el pantalón, sale al pasillo y va a abrir la puerta.

Se encuentra frente al doctor Posse, con los ojos desorbitados; también él ha asistido a la fiesta, pero se ha ido hacia medianoche.

—La verja de la calle se la he abierto yo —dice.

Y se aparta, dejando ver a las dos personas que hay detrás de él.

Un cabo y un agente de policía.

¡¿La policía?! ¿Qué querrán de él?

—Déjenos entrar —dice el cabo.

Oskar los conduce al estudio. Por la ventana, que se ha quedado abierta, entra la luz de primera hora de la mañana. En el suelo, botellas rotas y vasos vacíos que el cabo observa con aire severo.

—¿Puedo saber el motivo de su visita?

—¿Es usted el pintor Oskar Kokoschka?

—Sí.

Pero ¿qué quieren?

—¿El jardín de abajo es suyo?

—Sí.

—¿Quién tiene la llave de la cancela?

—Yo.

—¿Nadie más?

—Nadie más.

—Cuando usted se ha ido a dormir, ¿la cancela estaba cerrada?

—Por supuesto. Pero ¿puedo saber...?

—Se lo diré: hace una hora alguien ha visto en su jardín, a través de los barrotes de la reja, el cadáver desnudo de una mujer y...

¡Alma!

El cabo sigue hablando, pero Oskar ha dejado de escucharlo.

Pálido, tembloroso, tiene que sentarse porque de repente le fallan las piernas.

Has matado a Alma.

El recuerdo de lo ocurrido regresa con la violencia de un ciclón emocional al que no puede oponer resistencia. Mejor librarse enseguida.

—Yo — acierta a decir, haciendo un esfuerzo por abrir los labios, que están como pegados.

El cabo no le ha oído.

—¿Qué ha dicho?

—Que he sido yo.

—¿Confiesa que ha sido usted quien la ha matado?

—Sí.

—Levántese y pase delante. Vamos al jardín.

El cabo baja los quince escalones exultante. Seguramente lo ascenderán, no todos los días se detiene a un asesino a las pocas horas del delito.

Ya están en el jardín. De repente, a Oskar se le doblan las piernas otra vez. El policía lo ayuda a sentarse en el borde de la fuente y se queda a su lado.

El cabo se acerca al seto que esconde a medias el cadáver.

Luego se oye su voz, entre sorprendida e irritada.

—Pero ¡si es una muñeca!

Oskar se levanta, igualmente sorprendido, y va hacia el arbusto.

¿Una muñeca?

El cabo ha sacado el cuerpo de donde estaba y ha colocado al lado la cabeza cercenada.

Oskar la mira. Ahora sí puede mirarla.

Del agujero donde antes estaba la cabeza sobresalen cordeles y pequeños muelles metálicos. A través de un desgarrón en la pierna izquierda, se entrevé un hueso de bambú envuelto en una masa compacta de guata.

—Sí, no es más que una muñeca —admite Oskar, esbozando una torpe sonrisa dirigida a los dos policías, que lo miran en silencio.

—No es más que una muñeca… —repite.

Luego levanta los ojos para mirar el cielo.

Está despejado, ni rastro de nubes. Va a ser una mañana preciosa.

Nota

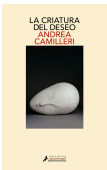
Esta narración trata de una pasión amorosa verdadera, llevada hasta la obsesión y la locura, y se basa en gran parte en documentos auténticos de una vida real.

Doy las gracias a Eileen Romano y a Federica Armiraglio por habérmelos procurado, siendo muchos de ellos inéditos o poco conocidos en Italia.

Las frases que pronuncia el simulacro de Alma, así como sus diálogos con Oskar, son fragmentos de diálogo procedentes de dos obras teatrales de Kokoschka, *Los chicos soñadores* y *Asesino, esperanza de las mujeres*.

A. C.

Basándose en personajes y hechos reales, Andrea Camilleri reconstruye la tormentosa relación entre Alma Mahler y Oskar Kokoschka



En 1912, un año después de la muerte de Gustav Mahler, Alma, su joven viuda conoció al pintor Oskar Kokoschka. Así comienza su historia de amor, que pronto desembocará en una pasión tan desenfrenada como tumultuosa. Pero cuando Alma rompe brutalmente la relación, Kokoschka, con el corazón destrozado, decide partir al frente. A su regreso, traumatizado por el conflicto y obsesionado aún con el amor perdido, encarga una muñeca de tamaño natural con los rasgos de su amada.

A partir de escritos biográficos, cartas y otros materiales inéditos, Andrea Camilleri reconstruye no solo la sobrecogedora historia de una desenfrenada pasión amorosa, en la que pugnan el genio artístico y la enfermedad mental, sino también una época crucial para el destino de Europa.

La crítica ha dicho…

«Una historia asombrosa y verídica. Una crónica perversa en la que Kokoschka ejecuta con furia la matanza simbólica de una mujer rebelde. Un mundo de proyecciones y mitos. El sueño de

Pigmalión. Doctor Coppelius y Coppelia, su codiciado maniquí. Los fetiches eróticos de los cuerpos hinchables.»
La Repubblica

«Por su capacidad para ahondar en un mundo que ya había visitado tanto y descubrir cosas nuevas, las novelas criminales o novelas negras de Camilleri ajenas al universo de Montalbano son su derivada más interesante.»
El País

Andrea Camilleri nació en 1925 en Porto Empedocle, provincia de Agrigento, Sicilia, y murió en Roma en 2019. Durante cuarenta años fue guionista y director de teatro y televisión e impartió clases en la Academia de Arte Dramático y en el Centro Experimental de Cine. En 1994 creó el personaje de Salvo Montalbano, el entrañable comisario siciliano protagonista de una serie que en la actualidad consta de treinta y cuatro entregas. También publicó otras tantas novelas de tema histórico, y todas sus obras ocupan habitualmente el primer puesto en las principales listas de éxitos italianas. Andrea Camilleri, traducido a treinta y seis idiomas y con más de treinta millones de ejemplares vendidos, es uno de los escritores más leídos de Europa. En 2014 fue galardonado con el IX Premio Pepe Carvalho.

Título original: *La creatura del desiderio*

Primera edición: octubre de 2023

© 2013, Skira Editore, Milano
© 2023, Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona
© 2023, David Paradela López, por la traducción
Ilustraciones del interior: «Carta de Oskar Kokoschka a Hermine Moos» del 10 de diciembre
de 1918 (capítulo 7), © Fondation Oskar Kokoschka, 2023, Vegap, Barcelona. «Hermine Moos
y la muñeca» (1919) (capítulo 7), © University of Applied Arts Vienna, Oskar Kokoschka-Center.
«Estudio para La mujer azul» (1919) (capítulo 8), © Fondation Oskar Kokoschka, 2023,
Vegap, Barcelona. «Estudio para La mujer azul» (1919) (capítulo 8), © Staatsgalerie Stuttgart.
«Estudio para La mujer azul» (1919) (capítulo 8), © Fondation Oskar Kokoschka, 2023, Vegap,
Barcelona. «Mujer tumbada con conejo (Estudio para La mujer azul)» (1919) (capítulo 8),
© Fondation Oskar Kokoschka, 2023, Vegap, Barcelona. Amantes (1918-1919) (capítulo 8),
© Fondation Oskar Kokoschka, 2023, Vegap, Barcelona.

Imagen de la cubierta: © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais /Adam Rzepka
Por los derechos de autor: © Succession Brancusi - All rights reserved

(VEGAP) 2023

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*. El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-18363-19-1

Compuesto en: www.acatia.es

Facebook: PenguinEbooks
Facebook: SalamandraEd
Twitter: SalamandraBlac
Instagram: SalamandraEd
Youtube: PenguinLibros
Spotify: PenguinLibros

[1] . Éste era el mote de Anna, la segunda hija de Alma y Gustav Mahler.

«Para viajar lejos no hay mejor nave que un libro.»

EMILY DICKINSON

Gracias por tu lectura de este libro.

En **Penguinlibros.club** encontrarás las mejores recomendaciones de lectura.

Únete a nuestra comunidad y viaja con nosotros.

Penguinlibros.club

Penguin Random House Grupo Editorial

Penguinlibros

Índice

La criatura del deseo

1. De los simulacros de mujeres, casi un prólogo
2. La pasión según Oskar
3. La Pasión según Alma
4. Palabras de la Pasión
5. Testimonios de la Pasión
6. El simulacro de la Pasión
7. La creación del simulacro
8. Días (y noches) con Alma
9. Muerte de Alma (I)
10. Muerte de Alma (II)

Nota

Sobre este libro

Sobre Andrea Camilleri

Créditos

Notas